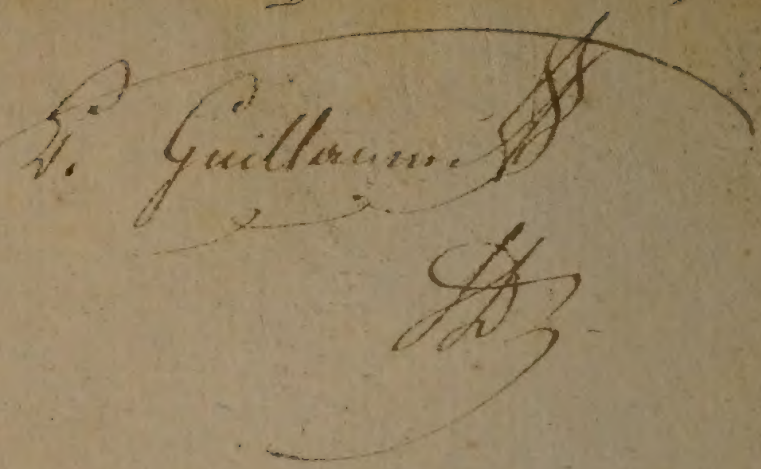

Ex Libris Gourdon
in Nethoricâ anno 1811

L'ART POÉTIQUE.

L'ART POÉTIQUE

DE

BOILEAU DESPRÉAUX,

SUIVI

DE SA IX.e SATIRE,

ET DE

SON ÉPITRE A M. DE LAMOIGNON;

OUVRAGES DÉCLARÉS CLASSIQUES PAR LA COMMISSION NOMMÉE POUR LE CHOIX DES LIVRES ÉLÉMENTAIRES;

AVEC des Argumens, les Notes historiques de BROSSETTE, un Commentaire littéraire d'après SAINT-MARC, et plusieurs Remarques tirées des littérateurs les plus célèbres;

PRÉCÉDÉS des Considérations sur la Poétique, par FÉNÉLON, des Discours de RACINE sur l'essence de la Poésie, la Poésie naturelle et le respect que les Poëtes doivent à la Religion;

FORMANT AVEC LE TEXTE UNE POÉTIQUE COMPLÈTE.

A LYON,

Chez TOURNACHON-MOLIN, Libraire.

1805.

DISCOURS PRÉLIMINAIRE.

La Commission nommée par le Gouvernement pour l'indication des livres élémentaires, a fait entrer dans un choix, que le goût le plus pur a dicté, l'*Art poétique de Boileau-Despréaux*, cet ouvrage immortel, et qui, du vivant même de l'auteur, fut regardé comme un ouvrage classique dans toutes les parties du monde où l'on aime et où l'on cultive la poésie. *

S'est-on proposé seulement dans cette indication d'offrir un modèle du genre didactique aux élèves de la classe de Belles-Lettres, ou n'a-t-on pas cherché plutôt à réunir le

* La Bruyère, Spanheim, Bayle, Van-Essen, ont rendu cet hommage à Boileau, et n'ont pas balancé à le déclarer le législateur du Parnasse et la perle de la raison. Léon Adisson, ne partageant pas la partialité de sa nation pour les auteurs français, en a porté le même jugement, et les étrangers ne désignèrent longtemps Boileau que sous le nom de poëte français, comme si ce titre lui eut en quelque sorte appartenu exclusivement. *

précepte à l'exemple, en présentant dans un chef-d'œuvre poétique les oracles du goût et les lois de la poésie ? Nous avons pensé que la Commission avoit eu ce double but, et cette considération nous a dirigé dans l'édition que nous donnons aujourd'hui de l'*Art poétique*, avec le désir de rapporter à ce beau monument littéraire tout ce qui peut contribuer plus particulièrement à former un ouvrage classique, sur les principes de l'art dont Boileau a si bien connu la pratique et la théorie.

Nous allons essayer de faire connoître le plan que nous avons suivi et qui nous a paru propre à remplir les vues de la Commission.

Dans les différentes éditions de Boileau, on a négligé de placer à la tête de chaque chant de l'*Art poétique*, des Sommaires ou Argumens : nous avons d'abord cherché à réparer cet oubli, ce qui nous a paru offrir un grand avantage, en montrant, com-

me dans une première vue, le sujet que le poëte va traiter, et en quelque sorte le cannevas sur lequel il établit et développe la richesse et les ornemens poétiques. Au moyen de cette méthode dont on a fait usage pour plusieurs poëmes, le plaisir que fait éprouver leur lecture est sensiblement augmenté; on est initié pour ainsi dire aux mytères de la composition, associé à la pensée, au travail de l'auteur, et l'on jouit presqu'autant de ses efforts, que de l'admiration qu'inspire la beauté de leurs résultats.

Nous avons joint à ces Argumens des *Notes historiques* tirées de Brossette, et un *Commentaire littéraire* d'après Saint-Marc, commentaire dans lequel on a eu principalement pour objet de rapprocher des vers de Boileau tous les passages d'Horace et des autres poëtes que Despréaux a traduits ou imités dans quelques endroits.

On sentira aisément l'utilité de ces additions. Les Notes historiques sont

même indispensables, puisqu'elles seules peuvent donner la clef d'un grand nombre d'allusions curieuses, et qu'elles font en outre connoître des particularités très-intéressantes de la vie privée de Boileau, et sur-tout ses rapports avec plusieurs de ses contemporains, que ses beaux vers ont assuré du souvenir de la postérité.

Le Commentaire littéraire, d'après Saint-Marc, n'est pas moins important, et il nous paroîtroit inutile de prouver que l'on ne pouvoit se dispenser de rappeler les principales imitations des passages anciens que Boileau a constamment embellis en les imitant, ou même les imitations antérieures, principalement celles de La Fresnaie-Vauquelin, qui ne doivent pas être oubliées dans l'histoire de la littérature française.

Ne nous bornant pas d'ailleurs à ce Commentaire de Brossette et de Saint-Marc, nous avons fait usage d'un grand nombre d'articles et de remarques qui

paroissoient propres à remplir l'objet que nous nous étions proposé, et qui, sans entrer dans le plan de Boileau, devenoient cependant indispensables dans une poétique complète.

Ainsi, dans le premier chant, Despréaux n'a traité que du mécanisme de la poésie française, et n'a point parlé de la versification en général et du style poétique. Nous avons réparé cette omission par les beaux discours de Racine sur l'harmonie mécanique, l'harmonie imitative et le langage figuré.

Des vides, qu'il importoit encore davantage de remplir, relativement à notre dessein, s'offroient dans le deuxième chant où Boileau a oublié de parler de la fable, du conte et de Lafontaine. Nous avons essayé de combler cette lacune, avec un *Extrait des Remarques de Marmontel*, et de l'*Eloge de Lafontaine*, par Chamfort, addition qui a complété, au moins sous le point de vue technique, ce que l'on pourroit appeler la poétique particulière des

poëmes de genre, si l'ode ne s'y trouvoit pas comprise.

Des considérations générales sur l'histoire et la poétique de l'art dramatique, considérations que Boileau pouvoit supposer inutiles, devoient, d'après nos vues, servir d'introduction au troisième chant. Nous les avons puisées dans Marmontel,* Laharpe,** l'abbé Vatry,*** Chenier**** et un littérateur anglais qui a appliqué les vues d'une saine métaphysique à des recherches sur les principaux effets de l'art dramatique.

La belle description des âges, dans le même chant, n'étoit peut-être pas assez détaillée, ni assez étendue, et nous avons pensé que l'on nous sauroit gré de placer à la suite de ce chant, et dans les notes, l'excellent *Mémoire de*

* *Encyclopédie méthodique.* Grammaire et littérature.

** *Cours de littérature.*

*** *Mémoires des Inscriptions et Belles-Lettres*, tome XV. p. 255.

**** *Lettre à Daunou*, servant de Préface à la nouvelle édition de *Fénélon.*

Racine, sur le même sujet. Les *Considérations de Fénélon* sur la tragédie et la comédie, nous ont paru un complément non moins nécessaire à la poétique particulière de l'art dramatique ; elles sont tirées de la lettre que le célèbre auteur de *Télémaque* écrivit à l'académie française, relativement à ce sujet.

Les autes articles, dont nous avons cru devoir faire usage, et qui se trouvent placés à la tête de cette édition, sous forme d'introduction, roulent en effet sur des sujets dont l'examen prépare l'étude de l'*Art poétique de Boileau.* Ce sont, 1.° des *Considérations générales sur la poétique, par Fénélon* ; 2.° un *Discours sur l'essence de la poésie, par Racine* ; 3.° un second *Discours*, du même, *sur la Poésie naturelle et sur le langage poétique* ; 4.° un quatrième *Discours*, *de Racine*, *sur le Respect que les poëtes doivent à la religion* ; 5.° enfin l'*Extrait des Vues d'Ed. Burke sur le*

goût, et des *Remarques* de l'éditeur sur le même sujet.

Afin de prouver maintenant que la réunion de ces nombreux articles ne forme pas une inutile et fastidieuse compilation, nous chercherons à en saisir l'enchaînement, et à prouver que l'ensemble méthodique de ces matériaux épars dans un grand nombre d'ouvrages, forme, avec le texte de Boileau, un ouvrage véritablement classique, une poétique suffisamment étendue et détaillée.

Dans les *Considérations générales sur la poétique*, que l'on peut regarder comme un premier chapitre, l'auteur fait d'abord connoître l'utilité de la poésie et ses rapports avec la religion; il offre ensuite des remarques sur quelques-uns des inconvéniens de notre versification, compare cette versification avec celle des anciens, rappelle les *Essais de Ronsard*, et fait sentir tous les avantages qui résultent dans la poésie, comme dans la pein-

ture, du naturel, de l'émotion clairement exprimée, de l'abandon et même de la négligence du sentiment. Le *Discours sur l'essence de la poésie, par Racine*, est naturellement placé à la suite des *Considérations de Fénélon*. Il est divisé en deux parties. L'auteur après avoir prouvé dans la première que la mesure, la fiction et l'imagination ne sont pas essentielles à la poésie, démontre dans la seconde, et au moyen des plus heureuses applications, que l'enthousiasme est l'essence de la poésie, et que le style poétique n'est rien autre chose que le langage des passions, tel que la nature l'inspire d'abord, et que l'art embellit ensuite par la versification. L'examen de la poésie naturelle se trouvoit nécessairement lié à celui de l'essence de la poésie; il est le sujet d'un second discours; où Racine prouve que le style poétique, le langage des dieux, a les mêmes principes chez toutes les nations; qu'il consiste dans

un style hardi, vif, concis et affranchi des liaisons communes et languissantes de la prose.

Le *Discours sur le respect que les poëtes doivent à la religion*, ne se borne pas aux rapports du culte catholique avec la poésie moderne ; il a pour objet, suivant la remarque de l'auteur, de confondre les poëtes impies du dernier siècle, et de leur rappeler que même les poëtes païens, excepté Lucrèce, ont respecté dans leurs vers la religion de leur temps.

Dans les *Remarques sur le goût* on a principalement cherché à faire sentir la nature de cette faculté si délicate et si déliée, la constance de l'effet général des beaux arts, les jugemens plus ou moins éclairés qui s'y rapportent, en raison des connoissances de l'observateur, la convenance et du naturel qui sont le caractère du goût dans les différens styles.

Les différentes considérations dont nous venons de présenter le sommai-

re, sont évidemment liées avec les quatre chants de l'*Art poétique*, en sorte qu'il suffira de jeter maintenant un coup d'œil sur les argumens de ces derniers pour sentir cette liaison et pour se convaincre que, suivant notre assertion, l'ouvrage immortel de Boileau, les discours qui en forment l'introduction, et les remarques qui suppléent, sous le rapport classique, à différentes omissions, forment un ensemble, un traité, une véritable poétique.

Nous nous sommes bornés à placer à la suite de la *Satire IX* et de l'*Epître à M. de Lamoignon*, que la Commission à également déclarées classiques, les notes historiques et le commentaire de Saint-Marc.

Nous aurions dû peut-être faire succéder à ces vues préliminaires, quelques remarques sur la vie de Boileau et sur ses ouvrages, mais principalement sur l'*Art poétique*, qui a eu une si grande influence sur les progrès de

la poésie française, et qu'il importe plus que jamais de mettre entre les mains des jeunes-gens, si l'on veut s'opposer enfin à la décadence dont notre littérature française est ménacée. Nous nous bornerons à présenter sur ce sujet et sur la nécessité de se conformer aux règles invariables du goût, un morceau plein de force et de raison, qui fait partie d'un *Eloge historique de Boileau*, dont on a inséré quelques fragmens dans le N.° 137 du *Mercure*. (21 pluviôse an 12.)

« Nous avons dégénéré de nos pères, et ne pouvant nous élever jusqu'à eux, nous nous sommes efforcés de les rabaisser et de porter atteinte à leur gloire. Sous prétexte d'ouvrir de nouvelles sources, de favoriser des idées plus hardies, nous avons voulu briser des entraves trop pesantes pour notre foiblesse, et, dans l'espoir d'agrandir la carrière, nous ébranlions les bornes que le goût lui-même y avoit posées. Cependant est-ce à l'auste-

» rité des règles, est-ce à ce qu'on
» appelle la servitude des convenan-
» ces, qu'il faut attribuer la stérilité
» honteuse qui a remplacé tant de fé-
» condité ? Les grands hommes qui
» se soumettoient à ce joug si péni-
» ble, étoient-ils timides ? ou plutôt
» ne se montroient-ils pas plus jaloux
» que nous-mêmes, d'imprimer à
» chaque ouvrage qui sortoit de leurs
» mains le grand caractère de la créa-
» tion ? Qui auroit pu croire la poésie
» française capable d'embellir la sé-
» cheresse des préceptes en leur lais-
» sant toute leur précision, de pren-
» dre successivement tous les tons,
» de ranimer sans cesse par des vives
» images la langueur du genre didac-
» tique, avant que Despréaux ne nous
» en eût révélé le secret ? Supposons
» un moment que le chef-d'œuvre de
» Phèdre n'existe pas encore : que di-
» rions-nous d'un poëte tragique qui
» prétendroit attacher l'intérêt sur une
» femme dévorée d'une passion inces-
» tueuse, et dont la calomnie appelle
» la mort sur celui qu'elle n'a pu sé-

» duire ? Pourquoi Lafontaine, qui,
» tout en imitant, a tant de droits au
» titre de génie inventeur, eût-il fait
» ce vers heureux :

» Il me faut du nouveau, n'en fût-il plus au monde,

» s'il n'eût pas été en effet tourmenté
» du désir de trouver ces combinai-
» sons nouvelles que nous croyons ne
» pouvoir acheter qu'aux dépens du
» goût et de la raison ? Rappelons des
» idées plus vraies : reconnoissons que
» le génie forcé de choisir en imi-
» tant, imprime à ses ouvrages un
» caractère d'unité, sans lequel il
» n'existe pas de bel ensemble ; que
» l'utile entrave des règles, en le for-
» çant à marcher sur la route qui lui
» est tracée, l'empêche de disperser
» ses forces, et que loin de borner
» son essor, elle le rend plus vigou-
» reux et plus sûr en le dirigeant.
» Craignons de perdre le mérite de la
» régularité, sans acquérir celui de
» l'invention ; et, pour ne pas rester
» foibles et sans couleur, n'allons pas
» devenir ridicules et barbares.

» C'est une erreur que la médiocrité a trop répandue, qu'un écrivain ne peut être neuf sans devenir incorrect et irrégulier. La nature inépuisable dans ses combinaisons, cache encore sous un voile d'uniformité des objets d'imitation que le génie saura découvrir ; mais s'il aspire à léguer ses tableaux à la postérité, qu'il rejette ces théories d'innovation si préjudiciables à la saine littérature, si redoutables quand elles s'exercent sur des objets plus importans. Les principes de la morale gravés par Dieu même au fond de nos ames, ont été chez tous les peuples et dans tous les temps. Les idées de décence, d'ordre, de proportion qui constituent le beau dans les ouvrages de l'esprit, seroient-elles donc plus arbitraires et moins anciennes ; et l'espèce d'instinct qui paroît conduire à leur insu les génies privilégiés, ne pourroit-il pas se comparer à cette conscience qui se fait entendre à tous les hommes ? Le beau, en se reproduisant sous mille formes différentes, porte toujours un caractère

» général qui ne s'altère point, et les ou-
» vrages des grands écrivains de tous les
» temps, quelques divers qu'ils soient
» dans le but et dans l'invention, ont,
» si on ose le dire, comme un air de
» famille qui rappelle leur commune
» origine. Ne cherchons donc point
» à changer des lois fondées sur la na-
» ture, inalterables comme elle: reve-
» nons aux maîtres qui les ont suivies,
» à Boileau qui a si bien connu les
» grands principes qui les dirigeoient,
» et dont les beaux vers les ont con-
» sacrés pour l'avenir. En vain on s'ef-
» forceroit de lui ravir une gloire liée
» à celle de ses illustres contempo-
» rains. Le grand siècle qui les ras-
» sembla tous l'a compté parmi ses plus
» beaux ornemens, et la postérité lui
» a laissé la place élevée qu'il occupa
» au milieu d'eux. »

FIN DU DISCOURS PRÉLIMINAIRE.

INTRODUCTION.

INTRODUCTION.

CONSIDÉRATIONS

SUR LA POÉTIQUE,

PAR FÉNÉLON.

Une poétique ne me paroîtroit pas moins à désirer qu'une rhétorique. La poésie est plus sérieuse et plus utile que le vulgaire ne le croit. La religion a consacré la poésie à son usage dès l'origine du genre humain. Avant que les hommes eussent un texte d'écriture divine, les sacres cantiques qu'ils savoient par cœur conservoient la mémoire de l'origine du monde et la tradition des merveilles de Dieu. Rien n'égale la magnificence et le transport des cantiques de Moïse ; le livre

de Job est un poëme plein des figures les plus hardies et les plus majestueuses; le cantique des cantiques exprime avec grâce et tendresse l'union mystérieuse de Dieu époux, avec l'ame de l'homme, qui devient son épouse; les psaumes seront l'admiration et la consolation de tous les siècles et de tous les peuples où le vrai Dieu sera connu et senti. Toute l'écriture est pleine de poésie, dans les endroits même où l'on ne trouve aucune trace de versification.

D'ailleurs, la poésie a donné au monde les premières lois; c'est elle qui a adouci les hommes farouches et sauvages, qui les a rassemblés des forêts où ils étoient épars et errans, qui les a policés, qui a réglé les mœurs, qui a formé les familles et les nations, qui a fait sentir les douceurs de la société, qui a rappelé l'usage de la raison, cultivé la vertu et inventé les beaux-arts; c'est elle qui a élevé les courages pour la guerre, et qui les a modérés pour la paix.

Sylvestres homines, sacer interpresque deorum,
Cædibus et victu fœdo deterruit Orpheus,
Dictus ob hoc lenire tigres rabidosque leones :
Dictus et Amphion, thebanæ conditor arcis,
Saxa movere sono testudinis, et prece blandâ
Ducere quo vellet. Fuit hæc sapientia quondam
etc. . . . . .
Sic honor et nomen divinis vatibus atque
Carminibus venit. Post hos insignis Homerus,
Tyrtæusque mares animos in martia bella
Versibus exacuit.

HORAT. *Art. poet.* vers 389.

La parole animée par les vives images, par les grandes figures, par le transport des passions et par le charme de l'harmonie, fut nommée le langage des dieux; les peuples les plus barbares mêmes n'y ont pas été insensibles. Autant qu'on doit mépriser les mauvais poëtes, autant doit-on admirer et chérir un grand poëte, qui ne fait point de la poésie un jeu d'esprit pour s'attirer une vaine gloire, mais qui l'emploie à transporter les hommes en faveur de la sagesse, de la vertu et de la religion.

Me sera-t-il permis de représenter ici ma peine sur ce que la perfection de la versification française me paroît presque impossible ? Ce qui me confirme dans cette pensée, est de voir que nos plus grands poëtes ont fait beaucoup de vers foibles. Personne n'en a fait de plus beaux que Malherbe ; combien en a-t-il fait qui ne sont guère dignes de lui ! Ceux même d'entre nos poëtes les plus estimables qui ont eu le moins d'inégalité, en ont fait souvent de raboteux, d'obscurs et de languissans ; ils ont voulu donner à leur pensée un tour délicat, et il la faut chercher ; ils sont pleins d'épithètes forcées pour attraper la rime. En retranchant certains vers, on ne retrancheroit aucune beauté : c'est ce qu'on remarqueroit sans peine, si on examinoit chacun de leurs vers en toute rigueur.

Notre versification perd plus, si je ne me trompe, qu'elle ne gagne par les rimes : elle perd beaucoup de variété, de facilité et d'harmonie. Souvent la rime, qu'un poëte va cher-

cher bien loin, le réduit à alonger et à faire languir son discours; il lui faut deux ou trois vers postiches pour en amener un dont il a besoin. On est scrupuleux pour n'employer que des rimes riches, et on ne l'est ni sur le fond des pensées et des sentimens, ni sur la clarté des termes, ni sur les tours naturels, ni sur la noblesse des expressions. La rime ne nous donne que l'uniformité des finales, qui est ennuyeuse, et qu'on évite dans la prose, tant elle est loin de flatter l'oreille. Cette répétition de syllabes finales lasse même dans les grands vers héroïques, où deux masculins sont toujours suivis de deux féminins.

Il est vrai qu'on trouve plus d'harmonie dans les odes et dans les stances, où les rimes entrelacées ont plus de cadence et de variété. Mais les grands vers héroïques, qui demanderoient le son le plus doux, le plus varié et le plus majestueux, sont souvent ceux qui ont le moins cette perfection.

Les vers irréguliers ont le même entrelacement de rimes que les odes;

de plus, leur inégalité, sans règle uniforme, donne la liberté de varier leur mesure et leur cadence, suivant qu'on veut s'élever ou se rabaisser. M. de la Fontaine en a fait un très-bon usage.

Je n'ai garde néanmoins de vouloir abolir les rimes ; sans elles notre versification tomberoit. Nous n'avons point dans notre langue cette diversité de brèves et de longues qui faisoit dans le grec et dans le latin la règle des pieds et la mesure des vers. Mais je croirois qu'il est à propos de mettre nos poëtes un peu plus au large sur les rimes, pour leur donner le moyen d'être plus exacts sur le sens et sur l'harmonie. En relâchant un peu sur la rime, on rendroit la raison plus parfaite ; on viseroit avec plus de facilité au beau, au grand, au simple, au facile ; on épargneroit aux plus grands poëtes des tours forcés, des épithètes cousues, des pensées qui ne se présentent pas d'abord assez clairement à l'esprit.

L'exemple des Grecs et des Latins peut nous encourager à prendre cette

liberté : leur versification étoit, sans comparaison, moins genante que la nôtre; la rime est plus difficile elle seule que toutes leurs règles ensemble. Les Grecs avoient néanmoins recours aux divers dialectes : de plus, les uns et les autres avoient des syllabes superflues qu'ils ajoutoient librement pour remplir leurs vers. Horace se donne de grandes commodités pour la versification dans ses satires, dans ses épîtres, et même en quelques odes ; pourquoi ne chercherions-nous pas de semblables soulagemens, nous dont la versification est si gênante et si capable d'amortir le feu d'un bon poëte ?

La sévérité de notre langue contre presque toutes les inversions de phrases augmente encore infiniment la difficulté de faire des vers français. On s'est mis à pure perte dans une espèce de torture pour faire un ouvrage. Nous serions tentés de croire qu'on a cherché le difficile plutôt que le beau. Chez nous un poëte a autant besoin de penser à l'arrangement d'une syllabe qu'aux

plus grands sentimens, qu'aux plus vives peintures, qu'aux traits les plus hardis. Au contraire, les anciens facilitoient, par des inversions fréquentes, les belles cadences, la variété, et les expressions passionnées. Les inversions se tournoient en grande figure, et tenoient l'esprit suspendu dans l'attente du merveilleux. C'est ce qu'on voit dans ce commencement d'églogue :

Pastorum musam Damonis et Alphesibœi,
Immemor herbarum quos est mirata juvenca
Certantes, quorum stupefactæ carmine lynces,
Et mutata suos requierunt flumina cursus,
Damonis musam dicemus et Alphesibœi.

VIRGIL. *Eclog.* 8, vers 1.

Otez cette inversion, et mettez ces paroles dans un arrangement de grammairien qui suit la construction de la phrase, vous leur ôterez leur mouvement, leur majesté, leur grâce et leur harmonie : c'est cette suspension qui saisit le lecteur. Combien notre langue est-elle timide et scrupuleuse, en com-

paraison ! Oserions-nous imiter ce vers, où tous les mots sont dérangés ?

Aret ager, vitio moriens sitit aëris herba.

Eclog. 7, vers 57.

Quand Horace veut préparer son lecteur à quelque grand objet, il le mène sans lui montrer où il va, et sans le laisser respirer :

Qualem ministrum fulminis alitem.

Od. lib. 4, *od.* 3, vers 1.

J'avoue qu'il ne faut point introduire tout-à-coup dans notre langue un grand nombre de ces inversions ; on n'y est point accoutumé, elles paroîtroient dures et pleines d'obscurité. L'ode pindarique de M. Despréaux n'est pas exempte, ce me semble, de cette imperfection. Je le remarque avec d'autant plus de liberté, que j'admire d'ailleurs les ouvrages de ce grand poëte. Il faudroit choisir de proche en proche les inversions les plus douces et les plus voisines de celles que notre langue permet déjà. Par exem-

ple, toute notre nation a approuvé celles-ci :

Là se perdent ces noms de maîtres de la terre,
. . . . . .
Et tombent avec eux d'une chûte commune,
Tous ceux que leur fortune
Faisoit leurs serviteurs.

MALHERBE, *liv.* 6, 18, 71.

Ronsard avoit trop entrepris tout-à-coup. Il avoit forcé notre langue par des inversions trop hardies et obscures, c'était un langage cru et informe. Il y ajoutoit trop de mots composés qui n'étoient point encore introduits dans le commerce de la nation : il parloit français en grec, malgré les Français mêmes. Il n'avoit pas tort, ce me semble, de tenter quelque nouvelle route pour enrichir notre langue, pour enhardir notre poésie, et pour dénouer notre versification naissante. Mais, en fait de langue, on ne vient à bout de rien sans l'aveu des hommes pour lesquels on parle. On ne doit jamais faire deux pas à la fois ; et il

faut s'arrêter dès qu'on ne se voit pas suivi de la multitude. La singularité est dangereuse en tout : elle ne peut être excusée dans les choses qui ne dépendent que de l'usage.

L'excès choquant de Ronsard nous a un peu jetés dans l'extrémité opposée : on a appauvri, desséché et gêné notre langue. Elle n'ose jamais procéder que suivant la méthode la plus scrupuleuse et la plus uniforme de la grammaire ; on voit toujours venir d'abord un nominatif substantif qui mène son adjectif comme par la main ; son verbe ne manque pas de marcher derrière, suivi d'un adverbe qui ne souffre rien entre deux ; et le régime appelle aussitôt un accusatif, qui ne peut jamais se déplacer. C'est ce qui exclut toute suspension de l'esprit, toute attention, toute surprise, toute variété, et souvent toute magnifique cadence.

Je conviens, d'un autre côté, qu'on ne doit jamais hasarder aucune locution ambiguë ; j'irois même d'ordinaire, avec Quintilien, jusqu'à éviter

toute phrase que le lecteur entend, mais qu'il pourroit ne pas entendre s'il ne suppléoit pas ce qui y manque. Il faut une diction simple, précise et dégagée, où tout se développe de soi-même et aille au-devant du lecteur. Quand un auteur parle au public, il n'y a aucune peine qu'il ne doive prendre pour en épargner à son lecteur; il faut que tout le travail soit pour lui seul, et tout le plaisir avec tout le fruit pour celui dont il veut être lu. Un auteur ne doit laisser rien à chercher dans sa pensée; il n'y a que les faiseurs d'énigmes qui soient en droit de présenter un sens enveloppé. Auguste vouloit qu'on usât de répétitions fréquentes, plutôt que de laisser quelque péril d'obscurité dans le discours. En effet, le premier de tous les devoirs d'un homme qui n'écrit que pour être entendu, est de soulager son lecteur en se faisant d'abord entendre.

J'avoue que nos plus grands poëtes français, gênés par les lois rigoureuses de notre versification, manquent

en quelques endroits de ce degré de clarté parfaite. Un homme qui pense beaucoup veut beaucoup dire ; il ne peut se résoudre à rien perdre ; il sent le prix de tout ce qu'il a trouvé ; il fait de grands efforts pour renfermer tout dans les bornes étroites d'un vers. On veut même trop de délicatesse, elle dégénère en subtilité. On veut trop éblouir et surprendre : on veut avoir plus d'esprit que son lecteur, et le lui faire sentir, pour lui enlever son admiration ; au lieu qu'il faudroit n'en avoir jamais plus que lui, et lui en donner même, sans paroître en avoir. On ne se contente pas de la simple raison, des grâces naïves, du sentiment le plus vif, qui font la perfection réelle ; on va un peu au-delà du but par amour-propre. On ne sait pas être sobre dans la recherche du beau : on ignore l'art de s'arrêter tout court en-deçà des ornemens ambitieux. Le mieux auquel on aspire fait qu'on gâte le bien, dit un proverbe italien. On tombe dans le défaut de répandre un peu trop de sel, et de vouloir

donner un goût trop relevé à ce qu'on assaisonne ; on fait comme ceux qui chargent une étoffe de trop de broderie. Le goût exquis craint le trop en tout, sans en excepter l'esprit même. L'esprit lasse beaucoup, dès qu'on l'affecte et qu'on le prodigue. C'est en avoir de reste, que d'en savoir retrancher pour s'accommoder à celui de la multitude et pour lui applanir le chemin. Les poëtes qui ont le plus d'essor, de génie, d'étendue de pensées et de fécondité, sont ceux qui doivent le plus craindre cet écueil de l'excès d'esprit. C'est, dira-t-on, un beau défaut; c'est un défaut rare, c'est un défaut merveilleux. J'en conviens; mais c'est un vrai défaut, et l'un des plus difficiles à corriger. Horace veut qu'un auteur s'exécute sans indulgence sur l'esprit même :

Vir bonus et prudens versus reprehendet inertes,
Culpabit duros ; incomptis allinet atrum
Transverso calamo signum, ambitiosa recidet
Ornamenta ; parum claris lucem dare coget.

Art. poet. vers 444.

On gagne beaucoup en perdant tous les ornemens superflus pour se borner aux beautés simples, faciles, claires et négligées en apparence. Pour la poésie, comme pour l'architecture, il faut que tous les morceaux nécessaires se tournent en ornemens naturels. Mais tout ornement qui n'est qu'ornement est de trop ; retranchez-le, il ne manque rien, il n'y a que la vanité qui en souffre. Un auteur qui a trop d'esprit et qui en veut toujours avoir, lasse et épuise le mien : je n'en veux point avoir tant. S'il en montroit moins, il me laisseroit respirer et me feroit plus de plaisir : il me tient trop tendu, la lecture de ses vers me devient une étude. Tant d'éclairs m'éblouissent ; je cherche une lumière douce, qui soulage mes foibles yeux. Je demande un poëte aimable, proportionné au commun des hommes, qui fasse tout pour eux, et rien pour lui. Je veux un sublime si familier, si doux et si simple, que chacun soit d'abord tenté de croire qu'il l'auroit trouvé sans peine, quoique peu d'hommes soient

capables de le trouver. Je préfère l'aimable au surprenant et au merveilleux. Je veux un homme qui me fasse oublier qu'il est auteur, et qui se mette comme de plain-pied en conversation avec moi. Je veux qu'il me mette devant les yeux un laboureur qui craint pour ses moissons, un berger qui ne connoît que son village et son troupeau, une nourrice attendrie pour son petit enfant ; je veux qu'il me fasse penser, non à lui et à son bel esprit, mais aux bergers qu'il fait parler.

Despectus tibi sum, nec qui sim quæris, Alexi,
Quàm dives pecoris, nivei quàm lactis abundans.
Mille meæ Siculis errant in montibus agnæ ;
Lac mihi non æstate novum, non frigore desit :
Canto quæ solitus, si quando armenta vocabat,
Amphion Dircæus in actæo Aracyntho.
Nec sum adeo informis ; nuper me in littore vidi,
Cum placidum ventis staret mare. . . . .

VIRG. *Eclog. II*, vers 18.

Combien cette naïveté champêtre a-t-elle plus de grâce qu'un trait subtil et raffiné d'un bel-esprit !

Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quivis
Speret idem, sudet multùm, frustràque laboret
Ausus idem : tantùm series juncturaque pollet ;
Tantum de medio sumptis accedit honoris.

HORAT. *Art. poet.* vers 240.

Oh ! qu'il y a de grandeur à se rabaisser ainsi, pour se proportionner à tout ce qu'on peint, et pour atteindre à tous les divers caractères ! Combien un homme est-il au-dessus de ce qu'on nomme esprit, quand il ne craint point d'en cacher une partie ! Afin qu'un ouvrage soit véritablement beau, il faut qu'un auteur s'y oublie, et me permette de l'oublier ; il faut qu'il me laisse seul en pleine liberté. Par exemple, il faut que Virgile disparoisse, et que je m'imagine voir ce beau lieu :

Muscosi fontes et somno mollior herba, etc.

VIRG. *Eclog. VII*, vers 45.

Il faut que je désire d'être transporté dans cet autre endroit :

O mihi tum quàm molliter ossa quiescant,
Vestra meos olim si fistula dicat amores !
Atque utinam ex vobis unus, vestrique fuissem
Aut custos gregis, aut maturæ vinitor uvæ !

Eclog. X, vers 33.

Il faut que j'envie le bonheur de ceux qui sont dans cet autre lieu dépeint par Horace :

Quà pinus ingens albaque populus
Umbram hospitalem consociare amant
Ramis, et obliquo laborat
Lympha fugax trepidare rivo.

Od. lib. II, od. 3, vers 9.

J'aime bien mieux être occupé de cet ombrage et de ce ruisseau, que d'un bel esprit importun qui ne me laisse point respirer. Voilà les espèces d'ouvrages dont le charme ne s'use jamais : loin de perdre à être relus, ils se font toujours redemander ; leur lecture n'est point une étude, on s'y délasse. Les ouvrages brillans et façonnés imposent et éblouissent ; mais ils ont une pointe fine qui s'émousse bientôt. Ce n'est ni le difficile, ni le rare, ni le merveilleux que je cherche, c'est le beau simple, aimable et commode que je goûte. Si les fleurs qu'on foule aux pieds dans une prairie, sont aussi belles que celles des plus somptueux jardins, je les en aime mieux,

Je n'envie rien à personne. Le beau ne perdroit rien de son prix, quand il seroit commun à tout le genre humain; il en seroit plus estimable. La rareté est un defaut et une pauvreté de la nature. Les rayons du soleil n'en sont pas moins un grand trésor, quoiqu'ils éclairent tout l'univers. Je veux un beau si naturel, qu'il n'ait aucun besoin de me surprendre par sa nouveauté : je veux que ses grâces ne vieillissent jamais, et que je ne puisse presque me passer de lui.

Decies repetita placebit.

HORAT. *Art. poet.* vers 364.

La poésie est sans doute une imitation et une peinture. Représentons-nous donc Raphaël qui fait un tableau; il se garde bien de faire des figures bizarres, à moins qu'il ne travaille dans le grotesque; il ne cherche point un coloris éblouissant; loin de vouloir que l'art saute aux yeux, il ne songe qu'à le cacher : il voudroit pouvoir tromper le spectateur, et lui faire

prendre son tableau pour Jésus-Christ même transfiguré sur le Thabor. Sa peinture n'est bonne qu'autant qu'on y trouve de vérité. L'art est défectueux dès qu'il est outré; il doit viser à la ressemblance. Puisqu'on prend tant de plaisir à voir, dans un paysage du Titien, des chèvres qui grimpent sur une colline pendante en précipice, ou, dans un tableau de Teniers, des festins de village et des danses rustiques, faut-il s'étonner qu'on aime à voir dans l'Odyssée, des peintures si naïves du détail de la vie humaine? On croit être dans les lieux qu'Homère dépeint, y voir et y entendre les hommes. Cette simplicité de mœurs semble ramener l'âge d'or. Le bon homme Eumée me touche bien plus qu'un héros de Clélie ou de Cléopâtre. Les vains préjugés de notre temps avilissent de telles beautés; mais nos défauts ne diminuent point le vrai prix d'une vie si raisonnable et si naturelle. Malheur à ceux qui ne sentent point le charme de ces vers!

Fortunate senex, hîc inter flumina nota
Et fontes sacros frigus captabis opacum.

VIRG. *Eclog. I*, vers 52.

Rien n'est au-dessus de cette peinture de la vie champêtre :

O fortunatos nimiùm, sua si bona norint, etc.

Georg. II, vers 458.

Tout m'y plaît, et même cet endroit si éloigné des idées romanesques :

at frigida Tempe,
Mugitusque boum, mollesque sub arbore somni.

Georg. II, vers 469.

Je suis attendri tout de même pour la solitude d'Horace :

O rus, quando ego te aspiciam ! quandoque
(licebit
Nunc veterum libris, nunc somno et inertibus
(horis,
Ducere sollicitæ jucunda oblivia vitæ !

Serm. lib. II, satir. 6.

Les anciens ne se sont pas contentés de peindre simplement d'après nature, ils ont joint la passion à la vérité.

Homère ne peint point un jeune homme qui va périr dans les combats

sans lui donner des grâces touchantes: il le représente plein de courage et de vertu; il vous intéresse pour lui, il vous le fait aimer, il vous engage à craindre pour sa vie; il vous montre son père accablé de vieillesse, et alarmé des périls de ce cher enfant; il vous fait voir la nouvelle épouse de ce jeune homme, qui tremble pour lui, vous tremblez avec elle. C'est une espèce de trahison; le poëte ne vous attendrit avec tant de grâce et de douceur, que pour vous mener au moment fatal où vous voyez tout-à-coup celui que vous aimez, qui nage dans son sang, et dont les yeux sont fermés par l'éternelle nuit.

Virgile prend pour Pallas, fils d'Évandre, les mêmes soins de nous affliger, qu'Homère avoit pris de nous faire pleurer Patrocle. Nous sommes charmés de la douleur que Nisus et Euryale nous coûtent. J'ai vu un jeune prince à huit ans saisi de douleur à la vue du péril du petit Joas. Je l'ai vu impatient sur ce que le grand prêtre cachoit à Joas son nom et sa naissance,

Je l'ai vu pleurer amèrement en écoutant ces vers :

Ah! miseram Eurydicen animâ fugiente vocabat :
Eurydicen toto referebant fluminæ ripæ.

Georg. IV, vers 526.

Vit-on jamais rien de mieux amené, ni qui prépare un plus vif sentiment, que ce songe d'Énée ?

Tempus erat quo prima quies mortalibus ægris
. . . . . .
Raptatus bigis ut quondam, aterque cruento
Pulvere, perque pedes trajectus lora tumentes.
Hei mihi ! qualis erat ! quantùm mutatus ab illo
Hectore qui redit exuvias indutus Achillis, etc.
Ille nihil, nec me quærentem vana moratur, etc.

Æneid. II, vers 268, 272 et 287.

Le bel esprit pourroit-il toucher ainsi le cœur? Peut-on lire cet endroit sans être ému ?

O mihi sola mei super Astyanactis imago !
Sic oculos, sic ille manus, sic ora ferebat ;
Et nunc æquali tecum pubesceret ævo.

Æneid. III, vers 489.

Les traits du bel esprit seroient dé-

placés et choquans dans un discours si passionné, où il ne doit rester de parole qu'à la douleur.

Le poëte ne fait jamais mourir personne sans peindre vivement quelque circonstance qui intéresse le lecteur.

On est affligé pour la vertu, quand on lit cet endroit :

Cadit et Ripheus, justissimus unus
Qui fuit in Teucris, et servantissimus æqui.
Dîs aliter visum.

Æneid. II, vers 426.

On croit être au milieu de Troie, saisi d'horreur et de compassion, quand on lit ces vers :

Tum pavidæ tectis matres ingentibus errant,
Amplexæque tenent postes, atque oscula figunt.

vers 489.

Vidi Hecubam, centumque nurus, Priamum-
que per aras
Sanguine fœdantem quos ipso sacraverat ignes.

vers 501.

Arma diu senior desueta trementibus ævo
Circumdat

Circumdat nequicquam humeris, et inutile
(ferrum
Cingitur, ac densos fertur moriturus in hostes.
vers 509.

Sic fatus senior, telumque imbelle sine ictu
Conjecit.
vers 544.

Nunc morere. Hæc dicens, altaria ad ipsa
(trementem
Traxit, et in multo lapsantem sanguine nati;
Implicuitque comam lævâ, dextrâque coruscum
Extulit ac lateri capulo tenus abdidit ensem.
vers 550.

Hæc finis Priami fatorum; hic exitus illum
Sorte tulit, Trojam incensam et prolapsa vi-
(dentem
Pergama, tot quondam populis tersisque su-
(perbum
Regnatorem Asiæ: jacet ingens littore truncus,
Avulsumque humeris caput, et sine nomine
(corpus.
vers 554.

Le poëte ne représente point le malheur d'Eurydice sans nous la montrer toute prête à revoir la lumière,

et replongée tout-à-coup dans la profonde nuit des enfers :

Jamque pedem referens casus evaserat omnes,
Redditaque Eurydice superas veniebat ad auras.
Georg. IV, vers 485.

Illa, Quis et me, inquit, miseram, et te
(perdidit, Orpheu?
Quis tantus furor? En iterum crudelia retro
Fata vocant, conditque natantia lumina somnus.
Jamque vale: feror ingenti circumdata nocte,
Invalidasque tibi tendens, heu! non tua, palmas.
vers 494.

Les animaux souffrans que ce poëte met comme devant nos yeux, nous affligent :

Propter aquæ rivum viridi procumbit in ulva
Perdita, nec seræ meminit decedere nocti.
Eclog. VIII, vers 87.

La peste des animaux est un tableau qui nous émeut :

Hinc lætis vituli vulgo moriuntur in herbis,
Et dulces animas plena ad præsepia reddunt.
. . . . . .
Labitur infelix studiorum atque immemor herbæ

Victor equus, fontesque avertitur, et pede
(terram
Crebra ferit. . . . . .
Ecce autem duro fumans sub vomere taurus
Concidit, et mixtum spumis vomit ore cruorem,
Extremosque ciet gemitus : it tristis arator
Mœrentem abjungens fraternâ morte juvencum ;
Atque opere in medio defixa relinquit aratra.
Non umbræ altorum nemorum, non mollia
(possunt
Prata movere animum, non qui per saxa volutus
Purior electro campum petit amnis.

Georg. III, vers 494 et 515.

Virgile anime et passionne tout. Dans ses vers tout pense, tout a du sentiment, tout vous en donne, les arbres mêmes vous touchent :

Exiit ad cœlum ramis felicibus arbos,
Miraturque novas frondes et non sua poma.

Georg. II, vers. 81.

Une fleur attire votre compassion quand Virgile la peint prête à se flétrir :

Purpureus veluti cùm flos succisus aratro
Languescit moriens.

Æneid. IX, vers 435.

Vous croyez voir les moindres plantes que le printemps ranime, égaie et embellit :

Inque novos soles audent se gramina tutò
Credere.

Georg. II, vers 332.

Un rossignol est Philomèle qui vous attendrit sur ses malheurs.

Qualis populea mœrens Philomela sub umbra, etc.

Georg. IV, vers 511.

Horace fait en trois vers un tableau où tout vit, et inspire du sentiment :

Fugit retro
Levis juventas et decor, aridâ
Pellente lascivos amores
Canitie, facilemque somnum.

Od. lib. II, od. 11, vers 5.

Veut-il peindre en deux coups de pinceau deux hommes que personne ne puisse méconnoître, et qui saisissent le spectateur, il vous met devant les yeux la folie incorrigible

de Paris, et la colère implacable d'Achille :

Quid Paris? ut salvus regnet vivatque beatus,
Cogi posse negat, etc.

Ep. lib. I, ep. 2. vers 10.

Jura neget sibi nata, nihil non arroget armis.

Art. poet. vers 122.

Horace veut-il nous toucher en faveur des lieux où il souhaiteroit de finir sa vie avec son ami, il nous inspire le désir d'y aller :

Ille terrarum mihi præter omnes
Angulus ridet.
Ibi tu calentem
Debitâ sparges lacrymâ favillam
Vatis amici.

Od. lib. II, od. 6, vers 13 et 22.

Fait-il un portrait d'Ulysse, il le peint supérieur aux tempêtes de la mer, au naufrage même, et à la plus cruelle fortune :

aspera multa
Pertulit, adversis rerum immersabilis undis.

Ep. lib. I, ep. 2, vers 21.

Peint-il Rome invincible jusque dans ses malheurs ; écoutez-le :

Duris ut ilex tonsa bipennibus
Nigræ feraci frondis in Algido,
Per damna, per cædes, ab ipso
Ducit opes animumque ferro.
Non hydra secto corpore firmor, etc.

Od. lib. IV, od. 4, vers 57.

Catulle, qu'on ne peut nommer sans avoir horreur de ses obscénités, est au comble de la perfection pour une simplicité passionnée :

Odi et amo. Quare id faciam fortasse requiris.
Nescio; sed fieri sentio, et excrucior.

Epigr. 86.

Combien Ovide et Martial, avec leurs traits ingénieux et façonnés, sont-ils au-dessous de ces paroles négligées, où le cœur saisi parle seul dans une espèce de désespoir !

Que peut-on voir de plus simple et de plus touchant dans un poëme, que le roi Priam réduit dans sa vieillesse à

baiser les mains meurtrières d'Achille, qui ont arraché la vie à ses enfans ? * Il lui demande, pour unique adoucissement de ses maux, le corps du grand Hector. Il auroit gâte tout, s'il eût donné le moindre ornement à ses paroles : aussi n'expriment-elles que sa douleur. Il le conjure par son père accablé de vieillesse d'avoir pitié du plus infortuné de tous les pères.

Le bel esprit a le malheur d'affoiblir les grandes passions qu'il prétend orner. C'est peu, selon Horace, qu'un poëme soit beau et brillant ; il faut qu'il soit touchant, aimable, et par conséquent simple, naturel et passionné :

Non satis est pulchra esse poemata ; dulcia (sunto,
Et quocumque volent, animum auditoris (agunto.

HORAT. *Art. poet.* vers 99.

* Illiade, liv. 24.

Le beau qui n'est que beau, c'est-à-dire, brillant, n'est beau qu'à demi: il faut qu'il examine les passions pour les inspirer; il faut qu'il s'empare du cœur pour le tourner vers le but légitime d'un poëme.

DISCOURS

SUR

L'ESSENCE DE LA POÉSIE,

PAR RACINE.

PREMIÈRE PARTIE.

Il n'est pas étonnant que dans les siècles les plus reculés, et chez les peuples les plus barbares, on ait rendu toujours de grands honneurs à la poésie. L'amour naturel que nous avons pour le plaisir, nous fait rechercher avidement tout ce qui contribue à flatter nos sens, à émouvoir nos cœurs, ou à contenter notre esprit. C'est par là que les poëtes ont trouvé le secret infaillible de nous plaire : en même temps qu'ils flattent nos oreilles par la cadence harmonieuse des vers, tantôt ils émeuvent nos cœurs par les transports sublimes dont ils sont pénétrés, et qu'ils nous communiquent ; tantôt ils

contentent notre esprit par une fidèle imitation de la nature, souvent plus agréable que la présence même des objets imités; et tantôt ils en nourrissent la curiosité par des fictions amusantes.

La versification, l'imitation, la fiction et l'enthousiasme sont donc les principaux ressorts que la poésie mette en usage; mais comme elle ne les emploie pas toujours tout ensemble, nous allons examiner quel est celui dont elle ne peut se passer, quel est ce charme secret qui constitue sa beauté, ce caractère unique qui ne sauroit convenir qu'à elle seule, et qui la distingue essentiellement de la prose.

Quoique la versification soit toujours nécessaire, et que le peuple donne communément le nom de poëte à tout homme qui fait des vers, nous savons que ce nom illustre ne s'acquiert pas si aisément. La science de renfermer des mots dans une certaine mesure, n'a rien de grand ni d'admirable: quelque étroite que soit la gêne de la versification, elle n'attire aucune gloire

à celui qui sait s'y contraindre ; l'écrivain le plus médiocre s'y habitue sans peine : le poëte le plus sublime s'y soumet aussi, parce qu'on doit toujours obéir aux lois de son art ; mais ce n'est point dans ces lois qui sont différentes suivant le génie des langues, que consiste la véritable beauté de la poésie, qui est la même dans toutes les langues :

Neque enim concludere versum
Dixeris esse satis.

HORAT.

Je ne m'arrêterai pas à prouver que l'imitation n'est pas essentielle à la poésie, puisque personne n'en est persuadé. La comedie est une imitation continuelle des actions et des passions humaines ; mais comme elle n'a ni force, ni élévation, plusieurs lui ont refusé, comme dit Horace, le nom de poëme :

Quod acer spiritus ac vis
Nec verbis, nec rebus inest; nisi quod pede certo
Differt sermoni sermo merus.

L'élévation qui se trouve dans Platon et dans Démosthène, ainsi que Cicéron nous l'apprend, fit regarder leur style par plusieurs personnes, comme une poésie, plutôt que le style des poëtes comiques, * où il n'y a rien, dit-il, qui ne soit semblable au discours ordinaire, excepté qu'il est composé de petits vers.

Je prouverai dans ce discours, que la fiction n'est pas essentielle à la poésie, et il est nécessaire que je m'arrête à combattre cette opinion, parce que je l'ai entendu soutenir par plusieurs gens de lettres, dont les raisons n'ont pu me convaincre, quoique d'ailleurs je respecte leurs lumières. Assurant que la poésie est inséparable des fables, ils ne placent que parmi les versificateurs, ceux dont les ouvrages ne sont point animés par la présence de quelques personnages feints, ou de quelques divinités allégoriques. Un poëte, disent-ils, doit toujours créer; son nom

* Apud quos nihil est aliud quotidiani dissimile sermonis, nisi quod versiculi sunt.

ORAT.

même

même ne signifie autre chose que créateur ; ainsi, pour répondre à sa profession, et pour créer toujours, il doit abandonner les préceptes aux philosophes, les faits aux véritables historiens, et ne débiter que des mensonges agréables, sous l'écorce desquels il peut seulement enfermer quelque vérité utile ; sans cela il ne mérite pas le nom de poëte; et Virgile lui-même ne l'auroit pas obtenu s'il avoit borné son travail à ses quatre livres des Géorgiques.

Ceux qui parlent ainsi, n'ont pas de peine à soutenir leur sentiment par plusieurs autorités des anciens : ils citent l'exemple et les paroles de Socrate. Ce grave philosophe, s'entretenant avec ses amis le jour qu'il devoit mourir pour l'amour de la vérité, leur dit qu'en obéissant à des inspirations divines qui lui ordonnoient de s'attacher à la musique ; il avoit dans la prison composé des vers à l'honneur du dieu dont on célébroit la fête ; et qu'ensuite, convaincu que pour être poëte il faut composer non des rai-

sonnemens, mais des fables, il avoit mis en vers celles d'Esope, parce qu'il étoit incapable d'en inventer lui-même. Plutarque, après avoir rapporté ces mêmes paroles de Socrate, rejette du nombre des poëtes Empedocle, Parmenide, Nicandre, Théognis, parce que, dit-il, nous connoissons des sacrifices sans danse et sans musique; mais nous ne connoissons pas de poésie sans fables, ni sans mensonges. Castelvetro qui s'est acquis quelque réputation par son *Commentaire sur la poétique d'Aristote*, et qui dans ses décisions hardies montre souvent moins de justesse que de subtilité, prétend que les *Géorgiques* de Virgile ne méritent pas le nom de poëte à leur auteur; et que jamais la physique ne peut être l'objet de la poésie, * qui a été inventée, dit-il, non pour instruire, mais seulement pour amuser et délasser les esprits grossiers de la multitude ignorante.

* Per dilettare e recreare gli animi della rozza multitudine. Page 29.

Un homme fait bien peu d'honneur à son jugement et à son travail, lorsqu'il avilit ainsi l'art qu'il a étudié long-temps, et dont il écrit les préceptes. La poésie, malgré ses charmes, n'auroit rien d'estimable, si notre amusement étoit son unique fin. Celui qui possède le talent des vers, loin de ne s'attacher qu'à divertir le public, emploi vil et honteux, méprisé par ce même public pour qui on l'exerce, ne s'attache au contraire qu'à se rendre utile ;

Lectorem delectando, pariterque monendo.

HORAT.

Et quelque chose qu'il écrive, il doit toujours *jucunda et idonea dicere vitæ*. Castelvetro devoit songer que ce même Aristote, dont il est le commentateur, n'auroit jamais fait tant de cas de la poésie, s'il ne l'eût cru utile aux hommes, et que toutes les règles que donne ce grand philosophe pour la tragédie, la comédie et l'épopée, n'ont pour but que de rendre ces

poëmes plus propres à corriger les mœurs.

Tel fut le noble dessein de la poésie dès sa naissance ; elle s'appliqua à inspirer aux hommes l'horreur du vice, l'amour de la vertu et la crainte du ciel ; et ce fut même cette union étroite qu'elle eut d'abord avec la religion, qui la rendit si amie des fables, parce qu'alors cet amas de fables ridicules composoit le corps de la religion, qui dans tout l'univers, excepté chez les Hébreux, étoit entièrement corrompue. La poésie eut le même sort, et tandis que chez le peuple de Dieu elle restoit toujours pure et fidèle à la vérité, parmi toutes les autres nations elle servit le mensonge avec d'autant plus de zèle, que ce mensonge y tenoit la place de la vérité même. Toutes les extravagances de la théologie païenne, respectables au peuple par leur antiquité, n'étoient pas moins respectables aux poëtes, qui, naissant parmi ce peuple infecté du mensonge, respiroient cet air contagieux, et par une aveugle piété composoient des

hymnes à l'honneur des dieux dont ils trouvoient le culte établi. Car on voudroit en vain soutenir qu'Orphée, Homère et Hésiode sont les pères de l'ancienne mythologie ; en vain l'on prétendroit que les divinités fabuleuses sont toutes sorties du cerveau des poëtes : quand ils voudroient eux-mêmes s'attribuer le détestable honneur d'avoir pu corrompre les hommes à ce point, il seroit facile de les détromper.

Toutes ces fables sont si anciennes, qu'il est presque impossible d'en découvrir l'origine, et nous sommes contraints d'avouer, à la honte de notre raison, que la naissance de l'idolâtrie a suivi de près la naissance du monde. L'homme au sortir des mains de Dieu oublia bientôt l'Être invisible qui l'avoit formé, et n'admirant que ce qui frappoit ses yeux, il adora d'abord des colonnes informes, sans attendre que l'art de la sculpture les eût façonnées. Le culte des héros morts commença bientôt après : Osiris, roi d'Egypte, fit bâtir

un temple superbe à son père Jupiter et à sa mère Junon. L'on sait que les Egyptiens, après avoir adoré les astres et les hommes, se prosternèrent devant les bêtes, alléguant une ancienne tradition qui leur apprenoit qu'autrefois les dieux poursuivis par les géants, s'étoient réfugiés dans leur royaume, et avoient été contraints de se cacher sous la figure des animaux.

La superstitieuse Egypte qu'on doit regarder comme la mère des fables, les répandit par toute la terre; mais lorsqu'elles arrivèrent dans la Grèce, elles y trouvèrent un climat si favorable, que bien qu'elles y fussent transplantées, elles y prirent bientôt une nouvelle naissance. Hérodote avoue que les Grecs reçurent des Egyptiens la connoissance des douze grands dieux.

Une religion qui n'avoit d'autre fondement que quelques faits véritables, obscurcis par un amas de mensonges innombrables, acquéroit toujours de nouvelles forces lorsqu'elle passoit d'un peuple à un autre; telle que la renom-

mée qui, passant de bouche en bouche, ajoute sans cesse faussetés sur faussetés.

Quæ veris addere falsa
Gaudet, et è minimo sua per mendacia crescit.
OVID.

Ainsi le corps de la théologie païenne fut bientôt grossi, lorsque dans la Grèce il se trouva entre les mains d'un peuple né menteur. La mode s'établit parmi les hommes de faire des dieux : tous les héros fameux par leurs exploits allèrent au ciel, après leur mort, demander les honneurs divins, et chaque jour la table de Jupiter recevoit quelque nouveau venu. La mer eut aussi ses dieux et ses déesses; chaque fleuve eut son dieu; chaque fontaine eut sa nymphe; chaque arbre eut aussi la sienne; les bois et les montagnes obtinrent leurs divinités; les Muses s'allèrent asseoir sur le Parnasse, et Apollon se mit à leur tête. Orphée qui, par les charmes de sa lyre, adoucit l'humeur sauvage des premiers habitans de la Grèce, eut

assez de force pour les arracher de la sombre demeure des forêts, et de la triste nourriture des glands; mais loin de les détourner de ces fables dont leur ame se repaissoit, il les y porta encore davantage, parce qu'il s'en étoit rempli lui-même dans les voyages qu'il avoit faits dans l'Egypte, au rapport de Diodore de Sicile. Musée et Linus suivirent son exemple : ils fortifièrent l'autorité de ces fables, en les ornant par leur récit, et leur prêtant de nouvelles couleurs : *Non enim*, dit Lactance, *res ipsas finxerunt poëtæ, sed rebus gestis addiderunt quemdam colorem.* Dans la comédie qu'Aristophane a intitulée *les Grenouilles*, Eschyle reproche à Euripide d'avoir fait paroître sur le théâtre des femmes aussi dangereuses que Phèdre et Sténobée. Eh quoi ! lui répond Euripide, est-ce donc moi qui suis l'inventeur de ces personnages ? Non, reprend Eschyle, leurs aventures étoient connues avant toi; mais un poëte, dont la charge est d'instruire, ne doit point publier les histoires dont le récit est pernicieux.

Nous devons, en suivant cette maxime, condamner Homére et Hésiode de tout ce qu'ils ont écrit sur les dieux. Pythagore prétendoit qu'ils en étoient punis dans les enfers, et que dans le voyage qu'il y avoit fait, il avoit vu d'un côté l'ame d'Hésiode, attachée à une colonne avec des chaînes d'airain, et de l'autre l'ame d'Homère suspendue à un arbre, et environnée de serpens. Cependant ces deux poëtes ne devoient point être punis comme inventeurs de fables ; ils n'étoient coupables que d'avoir orné celles qui devoient leur origine à l'ignorance populaire : Hésiode, pour honorer les dieux de son pays, rassembla les prétendus titres de leur divinité, et tâcha de débrouiller leur obscure généalogie : Homère embellit son ouvrage du récit de leurs aventures, peut-être il en inventa quelques circonstances, mais il le faisoit avec d'autant plus de liberté, que tout paroissoit vraisemblable lorsqu'on parloit de ces dieux, qui avoient ainsi que nos traits, nos foiblesses et nos passions.

La Grèce fit part à l'Italie des fables qu'elle avoit reçues de l'Egypte ; elles y vinrent sous l'apparence respectable de la vérité ; et Rome naissante en composa sa religion. Numa encouragea les poëtes à consacrer leurs premiers travaux par des hymnes sacrées. Sans ces hymnes des prêtres Saliens, comment, dit Horace, la jeunesse auroit-elle su prier les dieux ?

Disceret unde preces, vatem ni musa dedisset.

Ainsi les poëtes, dans toutes les nations, loin de songer à amuser le peuple par des contes, consacrèrent d'abord leurs vers à la religion, et s'attachèrent ensuite à l'histoire et à la morale.

Les premiers Romains, dans leurs repas, chantoient des cantiques sur les exploits des grands hommes, *quo ad ea imitanda juventutem alacriorem redderent.*

Les Bardes, tant révérés par les Gaulois, chantoient, dit Ammien Marcelin, avec les doux accords de la lyre, des vers héroïques qu'ils composoient

sur les actions des hommes illustres. L'on sait l'éloge que Lucain a fait de ces poëtes :

Vos quoque, qui fortes animas, belloque peremptas
Laudibus in longum vates dimittitis ævum,
Plurima securi fudistis carmina Bardi.

Strabon rapporte que les Turdetains, qui passoient pour les peuples les plus savans de l'Espagne, se vantoient d'avoir leurs sciences et leurs lois écrites en vers depuis six mille ans. Les Germains, dit Tacite, avoient d'anciens vers qui leur tenoient lieu d'annales: l'on observe la même chose des Gots et des Danois; et même, au rapport des Espagnols, cette coutume étoit établie chez les Américains. Des cinq livres classiques qui ont une si grande autorité chez les Chinois, le second n'est composé que d'odes et de poëmes qui, selon le témoignage de Confucius, contiennent les principes de la morale et des lois : le troisième de ces livres est un recueil d'odes composées, dit-on, par Fohy même, celui

que les Chinois regardent comme leur roi : ces odes sont fort obscures, et Confucius qui tâcha de les interpréter, en rapporta tout le sens à des principes de physique et à des préceptes de morale.

Ces exemples justifient assez la poésie contre l'accusation qu'on lui fait de ne se repaître que de mensonges. Dès sa naissance, dit Horace, elle nous apprit à invoquer les dieux, à modérer nos passions, à nous abstenir des meurtres, à obéir aux lois, à nous soumettre aux liens du mariage ; par-là elle mérita tous les honneurs qu'elle reçut :

Sic honor et nomen divinis vatibus.

Art. poet.

Bientôt après le plaisir s'associa avec elle, et même l'intérêt osa s'y joindre; elle servit à faire la cour aux grands :

Et gratia regum
Pieriis tentata modis, ludusque repertus,
Et longorum operum finis.

Art. poet. HORAT.

Ce fut alors que dégénérant de sa première noblesse, elle ne songea presque plus qu'à nous servir d'amusement : moins attentive à nous instruire qu'à nous plaire, elle profita de l'avidité que nous avons pour les fables, en nous en présentant sans cesse de nouvelles, sous le prétexte spécieux que c'est par ce seul artifice qu'on peut nous conduire à la vérité, qui nous rebute, lorsqu'elle n'est point cachée sous le voile des fictions, et qu'on doit nous traiter comme des enfans malades, aux yeux desquels on déguise les remèdes salutaires qu'on leur présente. Je n'ai garde de condamner une intention si sage ; mais je ne puis me persuader qu'elle serve toujours de frein à l'imagination de nos poëtes ; et j'en juge par l'exemple de ceux qui ont mis en vers les extravagances de la mythologie moderne.

Toutes ces aventures merveilleuses écrites, dit-on, par l'archevêque Turpin, celles du fameux Roland, le nouvel Achile des poëtes italiens, celles de Roger, de Renaud, et des fiers

paladins qui composoient la cour du roi Charlemagne, les faits du roi Artus, des chevaliers de la table ronde et des Amadis; toute cette longue suite d'histoires fabuleuses, fondées sur quelques faits véritables, ainsi que la mythologie ancienne, n'a d'autre origine que l'ignorance des peuples. Lorsque les nations du Nord eurent par-tout répandu la barbarie, dans cette longue éclipse que souffrit la lumière des lettres, l'ignorance enfanta toutes ces folles rêveries, capables d'amuser des esprits qui languissoient dans les ténèbres. Les poëtes adoptèrent ensuite ces visions; et par un bizarre assemblage, y joignant les vérités de la religion chrétienne, l'un nous représenta Renaud faisant une humble confession aux pieds de Pierre l'Hermite, des péchés qu'il avoit commis dans le palais d'Armide; l'autre nous dépeignit Astolphe sur son hippogriffe, poursuivant les harpies jusque dans les enfers, et parcourant ensuite l'empire de la lune, conduit par l'apôtre Saint-Jean. J'ai peine à croire que

l'Arioste, dans le temps qu'il rassembloit tant de visions, ait eu le dessein de renfermer des vérités solides sous le voile des allégories. Quelle utile réflexion pouvons-nous faire sur le cornet dont le ton redoutable met tout le monde en fuite ? sur la lance d'or qui renverse tous les cavaliers qu'elle touche ? sur l'anneau qui rend invisible ? Quelles instructions pouvons-nous tirer de l'histoire de ce géant qui, au milieu du combat, ramassoit tous les membres qu'on lui coupoit, et les mettoit à leur place, qui cherchoit sa tête à terre lorsqu'on la lui avoit ôtée, et la replaçoit sur son col, ou couroit à cheval à toute bride après cette tête que l'ennemi emportoit ? Le Tasse, plus sage dans ses fictions, nous a lui-même expliqué l'allégorie de son poëme ; mais sans cette explication, qui auroit pensé que par la ville de Jérusalem, environnée de soldats, l'auteur nous représente la félicité que tout le monde recherche, et qu'on a tant de peine à acquérir ? Qui se seroit imaginé qu'un sage vieillard qui,

malgré les connoissances qu'il a des secrets de la nature, est devenu humble depuis que Pierre l'Hermite l'a converti, est la vive figure de la philosophie païenne, qui, malgré son orgueil, est devenue sage et soumise depuis que Saint-Thomas l'a ramenée à la théologie? Les poëtes seroient fort à plaindre, s'ils ne pouvoient enseigner aucune vérité sans la cacher sous des voiles si sombres. Je suis fort éloigné de condamner l'usage des fictions; elles fournissent un moyen facile pour plaire aux hommes, et pour les corriger: je dirai même avec Lafontaine:

Le mensonge et les vers furent toujours amis.

Mais loin de prétendre que leur amitié soit nécessaire, je crois que la poésie qui nous charme sans emprunter les traits du mensonge, est d'autant plus admirable qu'elle ne doit rien à des parures étrangères, et qu'elle se soutient à nos yeux par sa seule beauté.

Alcée, qui ne se servoit jamais ni de personnages feints, ni d'aventures

chimériques, a mérité pourtant que sa lyre fût appelée une lyre * d'or. Il me seroit facile de nommer plusieurs auteurs grecs et latins, qui ayant mis en vers des sujets de physique ou de morale, ont toujours été regardés comme de grands poëtes : je pourrois aisément exalter la gloire d'Aratus, et montrer l'estime que l'antiquité en a faite : je pourrois faire voir que Lucrèce a eu raison de dire, en parlant de lui-même, qu'enchanté de l'amour des Muses, et inspiré par elles, il parcouroit sur le Parnasse des routes que lui seul avoit connues, et qu'il y cueilloit des fleurs nouvelles pour s'en faire une couronne, qu'aucun autre mortel n'avoit méritée.

Avia Pieridum peragro loca nullius ante
Trita solo, juvat integros accedere fontes
Atque haurire, juvatque novos decerpere flores,
Insignemque meo capiti petere inde coronam,
Unde priùs nulli velârint tempora Musæ.

LUCRÈCE, *lib. I*, vers 925.

Il me seroit encore facile d'étaler la magnificence des *Géorgiques*, et de

* Et te sonantem plenius aureo Alcœe plectro. HORAT.

montrer que Virgile espéroit avec raison amener, par cet ouvrage, les Muses dans sa patrie, et faire une ample moisson de palmes :

Primus ego in patriam mecum, modo vita (supersit,
Aonio rediens deducam vertice Musas :
Primus Idumæas referam tibi, Mantua, palmas.
Lib. III.

Je me contente de remarquer que ce grand poëte, en parlant des sujets de la fable qu'il ne veut pas traiter, les appelle des sujets propres à amuser les esprits frivoles :

Cætera quæ vacuas tenuissent carmina mentes.
VIRG. *Lib. III.*

Qu'enflammé d'amour pour les Muses, il ne leur demande que la connoissance des secrets de la nature :

Me vero primùm dulces ante omnia Musæ,
Quarum sacra fero ingenti perculsus amore,
Accipiant, cœlique vias et sidera monstrent,
Defectus Solis varios, Lunæque labores, etc.
Georg. I, vers. 2.

Et que dans le festin de Didon, tandis qu'il met l'amour sur les genoux de cette reine infortunée, il fait chanter au musicien ; non des airs tendres, ou des fables agréables, mais les merveilles de l'univers :

Hic canit errantem Lunam, Solisque labores ;
Unde hominum genus, et pecudes : unde imber
(et ignes :
Arcturumque, etc.

Æneid. lib. I.

J'ajouterois à ces exemples plusieurs odes d'Horace, que tout le monde admire justement, et qui ne contiennent que des principes de morale ; mais il est inutile de recourir à des ouvrages auxquels la fable a pu prêter de temps en temps quelque ornement passager, lorsque nous en avons d'autres que la vérité seule a produits.

Quel homme, doué d'un bon goût, quand il ne seroit pas plein de respect pour les livres saints, et qu'il liroit les cantiques de Moïse avec les mêmes yeux dont il lit les odes de Pindare,

ne sera pas contraint d'avouer que ce Moïse, que nous connoissons comme le premier historien, et le premier législateur du monde, est en même temps le premier et le plus sublime des poëtes. Dans ses écrits la poésie naissante paroît tout d'un coup parfaite, parce que Dieu même la lui inspire, et que la nécessité d'arriver à la perfection par degrés, n'est une condition attachée qu'aux arts inventés par les hommes. Cette poésie, si grande et si magnifique, règne encore dans les prophètes et dans les psaumes; là brille dans son éclat majestueux cette véritable poésie qui n'excite que d'heureuses passions, qui touche nos cœurs sans nous séduire, qui nous plaît sans profiter de nos foiblesses, qui nous attache sans nous amuser par des contes ridicules, qui nous instruit sans nous rebuter, qui nous fait connoître Dieu sans le représenter sous des images indignes de la divinité, qui nous surprend toujours sans nous promener parmi des merveilles chimériques; agréable et toujours utile, noble par

ses expressions hardies, par ses vives figures, et plus encore par les vérités qu'elle annonce, elle seule mérite le nom de langage divin.

DISCOURS

SUR

L'ESSENCE DE LA POÉSIE.

DEUXIÈME PARTIE.

APRÈS avoir montré dans le discours précédent, que la fiction ni l'imagination ne sont point essentielles à la poésie, qu'on ne doit pas non plus prodiguer la qualité de poëte à tous ceux qui savent faire des vers, il nous reste maintenant à chercher qui sont ceux qui méritent seuls ce titre honorable, et auxquels on ne peut le refuser.

Le nom de poëte, comme dit Horace, ne doit être donné qu'à celui qui possède un génie divin, à celui dont l'esprit est sublime, et dont la bouche fait entendr de grandes choses.

Ingenium cui sit, cui mens divinior, atque os
Magna sonaturum, des nominis hujus honorem.

Il faut, suivant Pétrone, qu'un poëte parle un langage entièrement éloigné du langage du peuple, ensorte qu'il puisse s'écrier, loin d'ici profane vulgaire : *Sumendæ voces à plebe summotæ, ut fiat, Odi profanum vulgus, et arceo.* Les anciens admirant cette noble élévation de la poésie, la regardèrent comme l'effet d'une fureur inspirée par les dieux, à laquelle ils donnèrent le nom d'*enthousiasme ;* c'est pourquoi Cicéron s'excusant auprès de son frère de n'avoir point composé les vers qu'il lui avoit demandés, lui dit que ses occupations l'en ont empêché, et qu'outre cela l'enthousiasme lui manque.

Nous pouvons, en nous servant du même terme, regarder l'enthousiasme comme l'essence de la poésie; mais pour ne nous point contenter d'un mot si vague, il faut en même temps déterminer l'idée que nous y attachons.

Comme il paroît que Platon, dans le dialogue qu'il a intitulé *Son*, n'a d'autre but que de railler un rapsode, nous regardons comme un jeu d'esprit ce qu'il met dans la bouche de Socrate

sur l'enthousiasme. Si l'on en croit ce philosophe, ce n'est point l'art qui conduit les poëtes, c'est un souffle céleste qui les emporte : semblables aux Corybantes et aux Bacchantes qui ne dansent qu'au moment que leur esprit est aliéné, les poëtes ne peuvent chanter qu'au moment qu'une fureur pareille les saisit. Cette fureur leur est inpirée par les Muses, ils l'inspirent à leur tour à ceux qui les écoutent; et de même qu'une pierre d'aimant communique sa vertu aux anneaux qu'elle attire, en sorte que ces premiers anneaux en attirent d'autres, et forment une chaîne suspendue à la pierre, ainsi l'homme qui récite bien les vers d'un grand poëte, inspire à ses auditeurs le feu dont il est saisi; ce feu lui est inspiré par le poëte dont il récite l'ouvrage, et le poëte l'avoit reçu d'un Dieu, en sorte que de chaque auditeur si l'on remonte à celui qui récite les vers, et à celui qui les a composés, l'on trouve une longue chaîne dont le dernier anneau est suspendu à un Dieu. Mais Platon, après avoir

avoir badiné dans ce discours, parle sérieusement dans le Phédrus, lorsqu'il dit que quiconque sans être en fureur approche de la poésie, persuadé que l'art seul le soutiendra, ne fera jamais rien que d'imparfait, et que la poésie d'un homme de sang froid disparoît devant celle du furieux. Cicéron étoit dans le même sentiment, lorsqu'il disoit que toutes les autres sciences avoient besoin de l'art et des préceptes, que le poëte seul tiroit toute sa force de la nature et de son génie, et même de quelque inspiration céleste: *Poëtam naturâ ipsâ valere, et mentis viribus excitari, et quasi divino quodam spiritu afflari.* Cette opinion faisoit regarder les poëtes comme des personnes sacrées, *apud omnes sancti habiti sunt itaque dicti.* Ils confirmèrent avec soin une opinion si flatteuse pour eux; ils n'ont point craint d'assurer qu'un Dieu habitoit dans leur cœur :

Est Deus in nobis, agitante calescimus illo.

. . . . . .

At sacri vates, et Divûm cura vocamur,
Sunt etiam qui nos numen habere putant.

Ils se sont vantés d'avoir un commerce avec le ciel.

Sunt et commercia cœli.

OVID.

Pour moi, sans m'arrêter à ce qu'ils nous ont dit de la protection particulière que les dieux leur accordoient, de l'ivresse que leur causoient les eaux de l'Hypocrène, ni des nuits qu'ils passoient à dormir sur le Parnasse, en même temps que je soutiens que l'essence de la poésie consiste dans l'enthousiasme, loin de regarder cet enthousiasme comme l'effet d'une inspiration divine, je ne le regarde que comme l'effet naturel des passions; et c'est par cette raison qu'il est absolument nécessaire à la poésie, parce que toute poésie est toujours le langage de quelque passion. Pour en être convaincu, il suffit de considérer un moment l'état où nous nous trouvons quand une passion nous agite, et quel est le langage conforme à cet état.

Au même instant qu'une passion

violente s'empare de notre ame, elle s'empare aussi de notre corps, et y répand un trouble subit ; le sang coule avec impétuosité, le visage s'enflamme, les yeux étincellent, le son de la voix grossit, les paroles entrecoupées s'échappent rapidement, le cours violent des esprits animaux échauffe notre imagination, et soudain plusieurs pensées différentes s'y présentent en foule ; nous les exprimons le plus promptement qu'il nous est possible, et notre promptitude ne nous permet pas d'observer dans notre discours un ordre exact : nous ne sommes plus attentifs aux liaisons ordinaires, nos expressions sont hardies, parce que vivement occupés de ce qui nous frappe, les termes que nous employons ne nous paroissent point hyperboliques ; nous nous servons d'exclamations, d'apostrophes, d'interrogations, et même nous nous adressons aux êtres inanimés, parce que dans le trouble où nous sommes, il nous semble que toute la nature s'intéresse à nous ; tel est l'enthousiasme

des passions, et tel est aussi celui de la poésie.

La joie fut la première passion qui inspira des danses, des chants, et des paroles propres à des chants; il étoit naturel que les hommes célébrassent les bienfaits signalés qu'ils recevoient du ciel. Dans ces heureux transports d'un cœur plein de reconnoissance, naquirent ces cantiques si communs chez les Hébreux; il suffit de lire celui de Moïse après le passage de la Mer-Rouge et celui de Debora, pour connoître quelle magnificence d'expressions la joie est capable d'inspirer.

La tristesse aussi bien que la joie s'exprime dans un langage poétique: nous trouvons dans les prophètes plusieurs cantiques de deuil, et l'on sait combien les païens en composèrent sur la mort d'Adonis. C'est dans le mouvement d'une douleur vive, que Jérémie nous dépeint Jérusalem assise, et baignée dans les larmes, sans qu'aucun de ses amis vienne la consoler, et les chemins de Sion gémissans, parce qu'on ne vient plus aux solen-

nités de la Cité sainte. Il est naturel à tous les malheureux d'exagérer la grandeur de leur affliction ; ils en sont si occupés qu'ils croient que tous les objets qui les environnent sont attentifs à leurs soupirs, et doivent y être sensibles. Moschus pleurant la mort de Bion, fait partager ses pleurs aux oiseaux, aux arbres, aux fontaines, et à toute la campagne. Le berger qui, dans Virgile pleure la mort de Daphnis, s'imagine que, touchés de cette perte, les lions, les montagnes, et les forêts en gémirent :

Daphni, tuum Pœnos etiam ingemuisse leones
Interitum, montesque feri, silvæque loquuntur.

Quelles grandes images l'*admiration* n'a-t-elle point inspirées à l'auteur des psaumes, lorsqu'il contemploit la grandeur de Dieu ! La traduction de la Vulgate, quelque imparfaite qu'elle soit, n'en a point éteint tout le feu poétique ; tantôt nous y voyons le Seigneur porté sur les nuées, il marche sur les ailes des vents, la foudre le précède, les montagnes se fondent

devant lui ; tantôt il tient dans ses mains une coupe qui ne s'épuise pas, et dont il abreuve tous les pécheurs de la terre : parler un tel langage, c'est être véritablement poëte.

La colère doit employer nécessairement un langage conforme à sa violente agitation : c'est dans le transport d'une juste colère contre les Juifs, que Moïse, avant de commencer ce cantique plein de reproches contre eux, qu'il fit étant près de la mort, s'adresse au ciel et à la terre, et pour se faire écouter, impose silence à toute la nature. La colère fournit à Archiloque ces armes qui furent si funestes à Lycambe : elle seule suffit à Juvénal pour le rendre poëte :

Si natura negat, facit indignatio versum.

Mais de toutes les passions qui ont donné naissance aux poëtes, il n'en est point de comparable à l'*amour*, pour sa longue et inépuisable fécondité. Properce ne doit ses vers ni à Calliope ni à Apollon, mais à celle qu'il aime :

Ingenium nobis ipsa puella facit.

Martial, pour faire des vers dignes de l'immortalité, ne demande qu'un objet capable de le charmer :

Si victura petis carmina, da quod amem.

Pétrarque, en se plaignant des maux que l'amour lui a causés, reconnoît cependant que de lui seul il tient sa gloire, et que s'il n'eût point été l'esclave de la belle Laure, il n'eût jamais été qu'un homme vulgaire :

un roco
Mormorador di corti, un' huom' del vulgo.

Corneille nous a fait le même aveu :

Charmé de deux beaux yeux, mon vers charma
(la cour
Et ce que j'ai de nom, je le dois à l'amour.
J'adorai donc Philis, et la secrète estime
Que ce divin esprit faisoit de notre rime,
Me fit devenir poëte aussitôt qu'amoureux;
Elle eut mes premiers vers, elle eut mes derniers
(feux.

L'amour a fait des poëtes jusque chez les farouches habitans de l'Amérique ;

et Montagne rapporte quelques paroles de la chanson d'un Cannibale, qui loin de lui paroître barbare, lui paroît au contraire tout-à-fait anacréontique.

Concluons donc hardiment, que le style poétique n'est autre chose que le style naturel des passions; et lorsqu'un discours où règne ce style, est encore embelli par l'harmonie des vers, alors il s'appelle poëme, c'est-à-dire, l'ouvrage par excellence, et celui qui le compose s'appelle poëte, nom qui ne signifie pas créateur ou inventeur de fictions, mais seulement ouvrier, comme si l'on vouloit dire le parfait ouvrier, celui dont les ouvrages sont uniques et admirables.

Mais comment, dira-t-on, la poésie peut-elle être le langage naturel des passions, puisqu'elle est toujours contrainte par la gêne des vers? Un homme agité par un transport violent, ne s'amuse point à s'exprimer avec artifice, il ne songe ni à mesurer ses discours, ni à captiver ses mots.

Pour répondre à cette objection, il faut distinguer dans la poésie ce qui

vient de la nature, et ce qui est ajouté par l'art; la nature inspire d'abord la rapidité du style, et la hardiesse des figures; l'art vient ensuite, et pour rendre le style poétique encore plus rapide, et en même temps plus harmonieux, le resserre dans les bornes étroites de la versification. La poésie naissante n'a point dû connoître cet esclavage, puisque les règles de l'art ne s'établissent qu'avec le temps et la réflexion; c'est ce que Quintilien nous apprend par ces paroles : *Poëma nemo dubitaverit imperito quodam initio fusum, et aurium mensurâ, et similiter decurrentium spatiorum observatione esse generatum, mox in eo repertos pedes.* Et en effet, malgré l'opinion de quelques savans qui ont prétendu trouver des règles exactement suivies dans la poésie des Hébreux, l'on convient communément, que sa beauté ne consiste que dans la magnificence des pensées; et quelque cadence qu'on remarque dans son style : cependant nous l'admirons toujours, parce que la beauté essentielle de la poésie n'est

point dans la versification, mais dans la vivacité des images, et dans la hardiesse des figures.

Qu'on ne m'accuse point ici de ne regarder la versification que comme un ornement étranger, je la regarde au contraire comme un ornement que l'art doit nécessairement prêter à la nature ; et de même que les partisans de la fiction ne donneront pas le nom de poëme à un tissu de fictions écrites en prose, je n'appellerai pas non plus poëme, un ouvrage plein d'enthousiasme sans versification. Mais il est si évident que la beauté poétique ne consiste pas dans la versification, que de quelque manière qu'on défigure les ouvrages d'un grand poëte, quoiqu'on le déchire en pièces par une mauvaise traduction, cependant l'on y retrouve toujours ce qu'Horace appelle *disjecti membra poëtæ*.

C'est ce qu'on retrouvera encore dans cette traduction d'un cantique d'Isaïe, que j'ajoute ici pour donner un exemple sensible de l'enthousiasme poétique. Le prophète après avoir

prédit aux juifs leur retour de Babylone, et la punition de l'ennemi qui les y a retenus en captivité, tout à coup les fait parler eux-mêmes, et leur met dans la bouche ces paroles, que dans un transport de joie et d'étonnement ils chanteront alors contre le roi de Babylone :

Comment est disparu ce maître impitoyable ?
Et comment du tribut dont nous fûmes chargés
Sommes-nous soulagés ?
Le Seigneur a brisé le sceptre redoutable,
Dont le poids accabloit les humains languissans,
Ce sceptre qui frappoit d'une plaie incurable,
Les peuples gémissans.

Nos cris sont appaisés : la terre est en silence,
Le Seigneur a dompté ta barbare insolence :
Cruel et superbe tyran,
Les cèdres même du Liban
Se réjouissent de ta perte.
Il est mort, disent-ils, et depuis qu'il n'est
plus,
Jamais de nos débris la montagne couverte,
Ne nous a vu tomber par le fer abattus.
Ton aspect imprévu fit trembler les lieux som-
bres :

Tout l'enfer se troubla : les plus superbes om-
(bres
Coururent pour te voir.
Les rois des nations, descendant de leur trône,
T'allèrent recevoir,
Toi-même, dirent-ils, ô roi de Babylone,
Toi-même comme nous, te voilà donc percé !
Sur la poussière renversé,
Des vers tu deviens la pâture,
Et ton lit est la pourriture.

Comment es-tu tombé des cieux
Astre brillant, fils de l'Aurore ?
Tyran cruel, prince orgueilleux;
La terre aujourd'hui te dévore :
Comment es-tu tombé des cieux
Astre brillant, fils de l'Aurore ?

Dans ton cœur tu disois, à Dieu même pareil,
J'établirai mon trône au-dessus du soleil,
Et près de l'aquilon, sur la montagne sainte,
J'irai m'asseoir sans crainte :
A mes pieds trembleront les humains éperdus :
Tu le disois, et tu n'es plus.

Les passans qui verront ton cadavre paroître,
Diront, en se baissant pour te mieux recon-
(noître,
Est-ce là ce mortel qui troubla l'univers ?
Qui laissa ses captifs soupirer dans les fers ?
Qui

Qui perdit tant d'états, détruisit tant de villes?
Qui ravageant nos campagnes fertiles,
Les changeoit en déserts?

Tous les rois de la terre ont de la sépulture
Obtenu le dernier honneur:
Toi seul privé de ce bonheur,
En tous lieux rejeté, l'horreur de la nature,
Homicide d'un peuple à tes soins confié,
De ce peuple aujourd'hui tu te vois oublié.

Préparez à la mort ses enfans misérables,
La race des méchans ne subsistera pas:
Courez à tous ses fils annoncer le trépas:
Qu'ils périssent, l'auteur de leurs jours déplo-
(rables
Les a couverts de son iniquité.
Frappez, faites sortir de leurs veines coupables
Le reste impur du sang dont ils ont hérité.

Que d'images, que de figures le prophète rassemble rapidement! nous entendons parler tour à tour les ombres des morts, les cèdres du Liban, les Juifs, le roi de Babylone, et ceux qui trouvent son corps. Ces figures sont si hardies, que le plus vif orateur n'oseroit les mettre en usage; c'est le

poëte seul qui les emploie, parce que lui seul a la liberté de se livrer tout entier à l'impétuosité des passions; et c'est pour cela que j'ai cru devoir soutenir que l'essence de la poésie consiste dans l'enthousiasme.

DISCOURS

SUR

LA POÉSIE NATURELLE,

ET

SUR LE LANGAGE POÉTIQUE,

PAR RACINE.

CEUX qui apprennent une langue étrangère, et qui y ont fait assez de progrès pour entendre les historiens que cette langue leur fournit, sont étonnés de n'entendre presque plus rien quand ils passent à la lecture des poëtes ; transportés dans un pays inconnu, ils ont besoin de nouveaux guides pour y avancer. Lorsque celui qui lit la Genèse en hébreu, arrive aux bénédictions de Jacob, il croit trouver une langue nouvelle, parce qu'en effet il passe de la prose à la langue poëtique. Après avoir lu sans peine Hérodote et Thucydide, on est

arrêté souvent dans Homère, dans Pindare et dans les poëtes grecs dramatiques. On éprouve la même différence entre la prose et la poésie latine, entre la prose et la poésie italienne ; en sorte que dans toutes les nations la prose et la poésie semblent avoir chacune leur domaine séparé.

Puisque les poëtes se vantent de parler le langage des dieux, ils doivent parler en effet un langage différent du nôtre. Celui de la terre n'est pas celui du ciel ; ce qui fait dire souvent à Homère, quand il nomme quelque chose : c'est ainsi que les hommes l'appellent, les dieux l'appellent autrement. Mais d'un autre côté, puisque les poëtes et les historiens qui écrivent dans la même langue, emploient les mêmes mots et suivent la même syntaxe, pourquoi leur style est-il si différent, qu'ils semblent parler une langue différente ?

Dans un discours sur l'essence de la poésie, que j'ai eu l'honneur de

lire à cette compagnie, et qu'elle a inséré dans ses memoires, j'ai tâché de faire voir que l'enthousiasme étoit l'essence de la poésie dont le langage étoit celui des passions, tel que la nature l'inspire d'abord, et que l'art renferme ensuite dans les règles de la versification; en cela je n'ai rien avancé que de conforme à cette belle définition de la poésie que nous donne M. de Meaux dans son discours sur l'histoire universelle : Son style, nous dit-il, hardi, extraordinaire, naturel toutefois; en ce qu'il est propre à représenter la nature dans ses transports, qui marche par cette raison par de vives et impétueuses saillies, affranchi des liaisons ordinaires que recherche le discours uni, renfermé d'ailleurs dans des cadences nombreuses qui en augmentent la force, surprend l'oreille, saisit l'imagination, émeut le cœur, et s'imprime plus aisément dans la mémoire.

Un style hardi, vif, concis et affranchi des liaisons ordinaires, est donc la poésie naturelle, et cette

langue poétique dont j'ai à parler dans ce discours.

Quoique la poésie et la prose parlent la même langue et soient soumises à la même syntaxe, la vivacité de la première lui fait souvent risquer, non-seulement des images et des figures plus hardies, mais même un ordre de mots que la prose n'ose se permettre. Comme la hardiesse des images et des figures est sensible à tout le monde, je n'en parle point ici, je ne parle que de celle qui règne dans l'ordre des mots.

La poésie qui parle toujours à l'imagination, a besoin sans cesse de nouveaux tours qui puissent rendre nouveaux les mêmes objets qu'elle présente plusieurs fois. C'est pour cela que tantôt elle rappelle de vieux mots qui n'ont de grâce qu'employés par elle à propos, tantôt elle détourne les mots usités de leur signification ordinaire; quelquefois dans son enthousiasme, elle les affranchit des liens par lesquels la prose a coutume de les unir, et elle se fait ainsi une

langue particulière, suivant le précepte de Pétrone, *sumendæ voces à plebe summotæ.*

Jamais elle n'eut tant de privilèges que dans la Grèce. Elle y pouvoit allonger et raccourcir les mots, de deux n'en faire qu'un, en inventer de nouveaux, changer la quantité des syllabes et employer plusieurs dialectes. Ces libertés qu'on nomme licences poétiques, dégénérerent souvent en libertinage d'imagination, sur-tout chez les poëtes dithyrambiques, qui mettoient le sublime dans l'enflure, et qui, pour parler le langage des dieux, parloient presque toujours le langage des fous. Aristophane disoit d'eux que les nuées étoient leur nourriture, parce qu'ils étoient toujours guindés dans les nuées.

Les Romains qui suivirent, comme dit Martial, des Muses plus sévères que celles des Grecs, *qui Musas colimus severiores*, ne permirent pas à leurs poëtes de changer la quantité des syllabes; mais Horace avoue qu'on

ne peut leur refuser la liberté de faire des mots nouveaux, pourvu qu'ils en usent sobrement, et que ces mots composés de grec aient une origine connue.

Nos Muses sont encore plus sévères que celles des Romains. Nos premiers poëtes, qui ne les consultèrent pas, crurent pouvoir user des priviléges de celles des Grecs. Ronsard, qui se donna la liberté d'allonger, d'accourcir les mots et d'en faire de nouveaux, passa quelque temps pour un homme merveilleux. Le cardinal du Perron disoit que les autres poëtes étoient venus dans une langue faite, mais que Ronsard étoit venu lorsque la langue française étoit à faire, en sorte qu'il l'en regardoit comme le père. Il passa si bien pour l'être, qu'offenser la langue française c'étoit alors offenser Ronsard, ce qui donna lieu au fameux proverbe. L'éclat de son style, plein d'une érudition ridicule, avoit ébloui les savans de son siècle, mais cet éclat s'évanouit bientôt. Ceux qui, par le même amour pour

l'antiquité, voulurent faire des vers français suivant la quantité des syllabes brèves ou longues, n'eurent pas un succès plus constant. Ils n'avoient pas fait attention, non plus que Ronsard, que les Muses grecques et latines ne sont point les nôtres, et que chaque langue a son harmonie particulière qui ne convient qu'à elle.

Ce fut Malherbe qui sentit le premier, et qui nous fit sentir l'harmonie qui nous convenoit : nos oreilles n'en goûtèrent plus d'autre. Nous rejetâmes des grâces étrangères et forcées, résolus de nous contenter des nôtres, qui, quoique moins brillantes que celles des Grecs et des Romains, sont toujours aimables, sitôt qu'elles sont naturelles et conformes au génie de notre langue. Mais comme elles sont sages et même un peu timides, on demande si nous pouvons nous vanter d'avoir une langue poétique.

Le père du Cerceau qui a soutenu que notre poésie étoit principalement distinguée de la prose par l'inversion, n'a point parlé de son art en homme

qui le connût bien. L'inversion nous fait quelquefois plaisir, par la suspension dans laquelle elle nous tient, pourvu que cette suspension ne soit pas longue, telle que celle-ci dans Malherbe :

Et tombent avec eux d'une chute commune
Tous ceux que leur fortune
Faisoit leurs serviteurs.

Les deux premières de ces stances si fameuses n'ont aucune inversion, tous les mots y sont rangés dans leur ordre naturel, cependant les vers n'en sont pas moins poétiques. Le premier vers d'Athalie,

Oui, je viens dans son temple adorer l'éternel,

n'est pas plus poétique que le seroit celui-ci :

Oui, je viens adorer l'éternel dans son temple.

Et le second :

Je viens, selon l'usage antique et solennel.

ne l'est pas moins que le seroit celui-ci:

Je viens, selon l'antique et solennel usage.

L'inversion qui règne dans nos meilleurs vers, est rarement plus forte que celle que la prose admet, parce que notre langue à qui la clarté est si chère, rejette toute inversion sitôt qu'elle peut causer la moindre obscurité.

Puisque nos poëtes, qui n'ont pas la liberté de faire des mots nouveaux, en ont même si peu pour déranger l'ordre naturel des mots usités, en quoi donc consiste notre poésie, dont le style, comme nous l'avons déjà dit, doit être hardi, et affranchi des liaisons ordinaires ?

A cela je réponds que dans une langue sage les hardiesses doivent être sages. La gloire d'inventer des mots, gloire frivole et facile, n'est pas celle que recherchent les bons écrivains, ils n'ambitionnent que celle d'inventer des tours nouveaux. C'est à quoi nos grands poëtes se sont principalement attachés, et c'est par là qu'ennoblissant notre style poétique, ils ont en même temps perfectionné notre langue.

L'art de mettre les mots à leur place, qui est l'art de bien écrire, ne s'apprend point dans la grammaire, c'est le genie qui le donne. Les médiocres auteurs, faute de connoître la force des expressions, les unissent sans grâce et sans justesse, et forment ce bizarre assemblage de mots qui sont, comme dit Rousseau, le clinquant du discours :

> Et qui par force et sans choix enrôlés,
> Hurlent d'effroi de se voir accouplés.

Mais les grands génies qui pensent mieux que les autres, savent aussi mieux exprimer leurs pensées. Comme ils connoissent le pouvoir d'un mot mis à sa place, ils l'y mettent toujours, et souvent par une liaison fine et juste de mots déjà connus, ils inventent des tours et enrichissent la langue, en lui donnant sa justesse, sa force et son harmonie. Horace qui a tant de peine à accorder aux poëtes la permission de faire des mots, n'avoit garde de leur donner ce mauvais exemple ; il est cependant appelé

par Quintilien, *verbis felicissimè audax*, et son style paroît à Pétrone *curiosa felicitas*. Il n'a pu mériter ces éloges que par son talent à lier les mots entr'eux.

C'est par ce talent que les grands poëtes, dans chaque nation, se sont rendus maîtres de la langue. Horace et Virgile perfectionnèrent la langue latine, qui devoit ses premiers agrémens à Lucrèce, Plaute et Térence. La langue grecque qui reçut ses premiers charmes de la plume d'Homère, fut perfectionnée par Sophocle, Euripide, Aristophane, et la langue italienne fut redevable de ses plus grands agrémens au Dante et à Pétrarque.

Quelqu'ancien que soit le Dante aujourd'hui, il est regardé par les italiens éclairés, comme le modèle pour la force de l'expression : Jamais poëte, dit le Gravina, qui l'appelle le père de la langue italienne, ne s'exprima avec plus de vivacité et d'énergie, parce qu'il concevoit plus profondément qu'un autre, et que la

force avec laquelle on s'exprime, vient de la force avec laquelle on conçoit. *Dante s'innalzo al sommo dell' esprimere, è alla maggior vivezza proche più largamente è più profondamente d'ogn' altro nella nostra lingua concepiva, essendo la locuzione imagine dell' intelligenza da cui il favellare trat la forza è il calore.*

Le même critique ajoute que non seulement la grandeur du génie du Dante lui inspiroit ses expressions, mais que la grandeur de son sujet les lui inspiroit aussi, au lieu qu'après lui Pétrarque et Boccace n'ayant traité dans cette meme langue que des sujets d'amour, l'un pour charmer Laure, l'autre pour plaire à la fille du roi de Naples, plusieurs des termes du Dante furent oubliés et hors d'usage, ce qui fut cause, dit-il, que notre langue perdit sa vigueur, et que ce divin poëme devint obscur. Il répète la même plainte dans une lettre latine adressée à M. Maffei : Si l'usage, dit-il, n'a point pour notre malheur, adopté tant de tours que le Dante nous avoit fournis, n'en accusons que la mollesse

efféminée des écrivains qui l'ont suivi, *propter muliebrem Scriptorum qui ei successêre mollitiem.*

De même que les grands poëtes et les grands orateurs portèrent les langues anciennes à leur perfection, les grands hommes qui écrivirent, soit en prose, soit en vers, sous le règne de Louis XIV, achevérent de perfectionner la langue française. Ce que le Gravina disoit du Dante, nous le pouvons dire de notre vieux Corneille. La force avec laquelle il concevoit les choses, lui inspiroit une force admirable pour les exprimer. Quoiqu'il paroisse moins occupé des grâces du style que de la grandeur des pensées, il étonne par l'énergie de ses expressions, et par cette union de mots que lui seul pouvoit risquer. C'est en unissant devorer avec règne, qu'il dépeint l'avidité de trois favoris d'un empereur accablé de vieillesse, à profiter de l'instant de leur crédit :

Je les ai vu tous trois se hâter sous un maître,
Qui chargé d'un long âge a peu de temps à
(l'être,

Et tous trois à l'envi s'empresser ardmement
A qui dévoreroit ce règne d'un moment.

OTHON.

En unissant ces deux mots, aspirer et descendre, qui ne semblent pas faits l'un pour l'autre, il exprime l'inconstance de l'homme dégoûté des mêmes grandeurs qu'il a tant désirées:

Et monté sur le faite, il aspire à descendre.

CINNA.

Je ne crains pas que le reproche que fait le Gravina aux successeurs du Dante, d'avoir énervé la langue italienne en ne parlant que d'amour, soit jamais fait au successeur de Corneille. Voici le jugement qu'a porté de son style M. de la Mothe, dans son discours sur la tragédie. Il s'étoit fait par une intelligence particulière, une langue qui n'appartenoit qu'à lui seul. Combien d'alliances de mots, inusitées jusqu'à lui, dont on n'a presque pas aperçu l'audace! Ce qu'il inventoit, sembloit plutôt manquer à la langue que la violer. Voici quel-

ques exemples de ces heureuses et nouvelles alliances de mots.

Chatouiller et foiblesse :

Ce nom de roi des rois et de chef de la Grèce,
Châtouilloit de mon cœur l'orgueilleuse foi-
(blesse.

IPHIGÉNIE.

Avertir la cour :

Souffrez quelques froideurs sans les faire éclater,
Et n'avertissez pas la cour de vous quitter.

BRITANNICUS.

Soupirer de rage :

Soupirer à ses pieds moins d'amour que de rage.

ANDROMAQUE.

Dicter un silence :

Sa réponse est dictée, et même son silence.

BRITANNICUS.

Affliger la misère :

J'ai tantôt sans respect affligé sa misère.

IPHIGÉNIE.

On voit bien que dans ce vers il fait allusion au *res est sacra miser* de Sénè-

que, de même que l'*in me tota ruens Venus* d'Horace est rendu dans celui-ci :

Ce n'est plus une ardeur dans mes veines cachée,
C'est Vénus toute entière à sa proie attachée.

PHÈDRE.

Traîner une enfance et être indigne de mourir :

L'imbécille Ibrahim, sans craindre sa naissance,
Traîne, exempt de péril, une éternelle enfance;
Indigne également de vivre et de mourir,
On l'abandonne aux mains qui daignent le nourrir.

BAJAZET.

Nous disons à la mort du dernier descendant d'un homme illustre, que sa maison est éteinte, mais nous ne disons pas que le chef de cette maison soit éteint. Cependant, lorsque le grand-prêtre nous fait espérer que Dieu va tirer Joas de l'oubli du tombeau,

Et de David éteint rallumer le flambeau.

ATHALIE.

Ce mot, qui accompagneroit mal

tout autre nom, semble fait pour le nom de David, la lumière d'Israël, d'où doit sortir la lumière des nations.

L'expression marcher son égal ne conviendroit pas à deux rivaux communs ; mais pour deux grands-prêtres revêtus de leurs ornemens pontificaux, elle rend l'*incedo Regina* de Virgile :

Je peignis la tiare et marchai son égal.

Une seule épithète dans ce vers :

Dans l'Orient désert quel devint mon ennui.

BÉRÉNICE.

Exprime le vers entier de Tibulle :

Et in solis tu mihi turba locis.

Cette vivacité d'un discours affranchi des liaisons ordinaires, autorise l'usage fréquent de ces tours que nous nommons des Gallicismes. Le même poëte m'en fourniroit plusieurs exemples, si j'avois le temps de les citer, et l'on y trouveroit toujours la clarté et la pureté du style, malgré l'irrégularité apparente de la construction.

Ne contraignons pas les grands écrivains à suivre à pas timides une syntaxe scrupuleuse ; soyons charmés, au contraire, qu'ils secouent quelquefois le joug, et qu'ils écrivent en maîtres. Ce vers d'Hermione :

Je t'aimois inconstant, qu'aurois-je fait fidelle !

ANDROMAQUE.

celui de Mithridate :

Et mes derniers regards ont vu fuir les Romains.

Et celui de Malherbe, que Boileau répétoit souvent dans sa vieillesse :

Je suis vaincu du Temps, je cède à ses outrages.

seroient tous trois moins beaux s'ils étoient plus réguliers. Toutes les hardiesses qui, sans ôter à la phrase sa clarté, la rendent plus vive, sont favorables, sur-tout en poésie, où l'on préfère la vivacité du discours à l'exactitude grammaticale.

Dans les endroits qui sont pleins de passion, quelque négligence dans l'ordre des mots devient une beauté. Si

Oreste disoit, pour parler plus exactement :

Le cœur est pour Pyrrhus, les vœux sont pour
(Oreste,

il plairoit moins que quand il dit :

Le cœur est pour Pyrrhus, et les vœux pour
(Oreste.

J'aime mieux entendre dire à Andromaque :

Sans espoir de pardon, m'avez-vous condamnée ?

que ce vers plus régulier :

Sans espoir de pardon me vois-je condamnée ?

de même qu'à Bérénice :

Et que m'importe, hélas ! de ces vains
(ornemens ?

que si elle disoit plus correctement :

Que m'importent, hélas ! tous ces vains
(ornemens ?

Quelques puristes rigoureux condamnoient ces vers :

Je ne me pique point du scrupule insensé
De bénir mon trépas quand ils l'ont prononcé.

BAJAZET.

Parce qu'on ne dit point prononcer le trépas, mais l'arrêt du trépas.

Et celui-ci :

Et déjà quelques-uns couroient épouvantés
Jusque dans les vaisseaux qui les ont appor-
(tés.

Parce que la grammaire semble obliger à dire qui les avoient apportés. Boileau leur répondit qu'ils n'avoient point d'oreille pour la poésie, et qu'ils n'entendoient pas la langue des poëtes.

C'est ainsi que parloit ce grand critique, qui a recommandé aux poëtes un si grand respect pour la langue, et qui a dit avec tant de vérité :

Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin
Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant
(écrivain.

Il étoit bien persuadé qu'on devoit obéir aux règles, mais il ne regardoit

pas cette obéissance comme un esclavage. C'est souvent pour mieux faire qu'on s'écarte des règles, c'est pourquoi nous devons être très-réservés à reprendre des fautes dans ceux qui ont mieux possédé que les autres l'art d'écrire, parce que les libertés qu'ils semblent se donner, sont quelquefois des libertés qu'ils donnent à la langue même, qui, tant qu'elle est soumise à l'usage, peut recevoir des exceptions à ses règles, et ne les peut mieux recevoir que des auteurs qui se sont acquis sur elle une espèce d'autorité dont ils n'usent qu'à son avantage; et lorsque nous voyons que ni la rime, ni la contrainte du vers n'ont obligé un excellent poëte à se servir d'un tour qui nous paroît reprehensible, nous devons examiner si nous n'avons pas tort de le vouloir reprendre. Lorsqu'on examine, par exemple, ces deux vers d'Athalie:

Mais je n'ai plus trouvé qu'un horrible mélange
D'os et de chair meurtris, et traînés dans la
fange.

On y croit trouver un désordre véri-

table. Si l'épithète meurtris se rapporte à chair, elle ne doit être, dit-on, ni au masculin, ni au pluriel; si elle se rapporte à os, comment peut-on dire des os meurtris? Pour moi, je ne la rapporterois à aucun de ces deux mots séparément, mais à tous deux à-la-fois, et je croirois que le poëte a voulu par cette espèce de confusion, peindre celle dont il parle.

Ce n'étoit pas assez que ce vers si fameux par les critiques qu'il a essuyées,

Le flot qui l'apporta, recule épouvanté.

eût déplu par la hardiesse de cette image, à ceux qui ne connoissent pas la langue poétique, il a encore été repris par les grammairiens. Apporta, dit-on, marque un temps éloigné, et cependant la chose vient d'arriver il n'y a qu'un moment. Je l'avoue, mais ce moment paroît éloigné par les six vers qui précèdent. Le poëte, après avoir fait la description du monstre, a représenté le ciel et la terre le regardant avec horreur, et l'air infecté par sa présence; il semble que la nature

nature l'ayant contemplé, il y ait déjà long-temps qu'il soit sur le rivage, et l'*apporta* m'offre, par la même raison qu'il marque un temps éloigné, une beauté que je ne trouverois plus, si par un scrupule grammatical le poëte avoit mis :

Le flot qui l'a vomi, recule épouvanté.

Telle est, à mon avis, la manière dont nous devons examiner les ouvrages des fameux poëtes. Quoiqu'ils aient pu être coupables quelquefois de négligence ou même d'ignorance, comme nous ne devons pas les en soupçonner aisément, nous devons plutôt chercher, quand ils s'écartent des règles, s'ils n'ont pas eu pour s'en écarter, des raisons supérieures aux règles, parce qu'écrire grammaticalement n'est pas écrire le plus parfaitement; et je crois qu'on pourroit faire cette réponse à plusieurs des critiques dont M. l'abbé d'Olivet a honoré les ouvrages de mon père.

Lorsqu'il donna au public son ouvrage intitulé : *Notes grammaticales sur*

les Tragédies de Racine, ouvrage qui a tant de rapport au sujet de ce discours, que je ne puis me dispenser d'en parler, les partisans du poëte critiqué parurent alarmés. Les uns me représentèrent qu'il étoit de mon devoir de prendre sa défense; les autres au contraire prétendirent que je devois garder le silence, parce qu'il s'agissoit d'un auteur qu'il ne m'étoit permis, selon eux, ni de louer, ni de reprendre.

J'avoue que cette liberté me seroit interdite, si ces ouvrages étoient nouveaux; comme le succès en seroit encore incertain, ce seroit à moi à l'attendre en silence, mais aujourd'hui le jugement est prononcé, le nom du rival de Corneille est connu de tout le monde, et lorsque les ouvrages d'esprit conservent leur réputation plus de soixante ans après leur naissance, on ne peut plus douter qu'ils ne soient du petit nombre de ceux que le temps a marqués du sceau de son approbation. Comme il ne s'agit donc plus d'examiner s'ils sont estimables ou non,

puisque le temps, juge souverain, a fait cet examen, je puis, comme un autre, remarquer dans ceux-ci les beautés qui ont rendu leur succès constant, et leur ont acquis le suffrage de la nation; et je puis aussi remarquer, puisqu'aucune production de l'esprit humain n'est parfaite en tout, ces négligences légères dont on peut accuser les grands hommes, sans rien diminuer de leur réputation. Loin que l'intention de M. l'abbé d'Olivet ait été de diminuer celle de mon père, l'exactitude rigoureuse avec laquelle il en a recherché les moindres fautes, prouve assez son estime, et bien loin de songer à le contredire, j'ai cru lui en devoir une sincère reconnoissance.

Le fils de Cicéron, qui n'est connu dans l'histoire que pour avoir fait battre de verges un homme qui parloit mal de son père, se laissa emporter par une colère d'autant plus condamnable, que les mauvais discours d'un ennemi méprisable ne pouvoient flétrir la gloire de Cicéron. Les jugemens dictés par la jalousie ou par l'igno-

rance, ne font aucun tort aux bons ouvrages, et ces ouvrages reçoivent un nouveau lustre des critiques les plus sévères, quand elles sont éclairées; ainsi je regarderai comme un monument précieux de la gloire du poëte auquel je prends tant d'intérêt, l'examen de son Athalie que nous fait espérer l'Académie française. J'y souscrirai sans peine, bien convaincu que si j'entreprenois de la contredire, on pourroit souvent m'appliquer ces paroles adressées à un fils qui court à la défense de son père avec plus de zèle que de force : *Fallit te incautum pietas tua.*

Si nos célèbres auteurs revenoient parmi nous, charmés d'apprendre que leurs écrits sont toujours l'objet de nos entretiens, quel plaisir auroient-ils de se voir cités encore au tribunal de la critique ! ils se soumettroient avec joie à des censures où l'envie n'a plus de part, comme à la naissance de leurs ouvrages, et ils avoueroient ces négligences que peut-être ils n'osoient avouer pendant leur vie, quoiqu'en secret ils s'en fissent des reproches.

Les grands hommes sont ceux qui apperçoivent le mieux leurs fautes et qui se les pardonnent le moins. Les critiques que je crains le plus, disoit Boileau ; sont celles que je me fais à moi-même. Celui qui approche le plus près de la perfection, voit mieux que les autres ce qu'il devroit faire encore pour y atteindre. Corneille, dans les examens de ses tragédies, ressemble souvent à ces pères qui justifient par tendresse ceux de leurs enfans dont ils sont le moins contens. Le Tasse corrigeoit sans cesse la Jérusalem ; et emporté à la fin par un excès de sévérité contre lui-même, il défigura son poëme en voulant le réformer tout entier. La mort empêcha l'Arioste d'exécuter le dessein qu'il avoit de corriger son Roland. Ovide se plaint de ce qu'on lui a enlevé ses *Métamorphoses* sans lui laisser le temps d'y mettre la dernière main, *emendaturus si licuisset eram.* Personne n'ignore que Virgile, en mourant, condamna au feu son *Énéïde.* Il craignoit que cet ouvrage, si admirable à nos yeux,

et si imparfait aux siens, ne fît tort à sa mémoire. Ce fut par une crainte toute contraire que mon père brûla un exemplaire lorsqu'il méditoit une édition plus correcte et plus conforme à ses intentions. Il crut devoir faire à la religion le sacrifice d'un travail qui n'avoit eu pour but qu'une gloire dont il se sentit alors entièrement détaché. Les notes grammaticales de M. l'abbé d'Olivet seroient moins nombreuses si cet exemplaire eût été conservé.

Il ne fut point de ces auteurs que l'amour-propre aveugle sur leurs productions. Il retrancha de Britannicus une scène entière qui se passoit entre Narcisse et Burrhus, et qui commençoit par ces vers :

Quoi! Narcisse au palais assiégeant l'empereur,
Laisse Britannicus en proie à sa fureur,
Narcisse qui devroit d'une amitié sincère,
Sacrifier au fils tout ce qu'il tient du père ?

Quoique cette scène, assez longue, réponde au reste de la pièce par les sentimens et par la versification, il la sacrifia sans peine à la réflexion de

Boileau, qui lui remontra qu'un entretien entre deux hommes d'un caractère si opposé, feroit souffrir le spectateur ; qu'il ne convenoit pas à la dignité de Burrhus, gouverneur du prince, ni à l'austérité de ses mœurs, de s'abaisser jusqu'à parler au plus méprisable de tous les affranchis, et de faire des reproches à un scélérat incapable d'y être sensible.

Cette attention continuelle que les écrivains jaloux de leur réputation donnent aux différentes parties de leurs ouvrages, est cause quelquefois qu'occupés de choses plus importantes, ils laissent échapper quelques fautes de style ; et dans le même ouvrage où Boileau recommande un si grand respect pour la langue, en déclarant que la pompe d'un vers n'excuse pas un solecisme, il en laissa lui-même subsister un, dont pendant trente ans ni ses amis, ni ses ennemis ne s'apperçurent, et qui lui fut enfin découvert par un professeur de collége. Au lieu de ce vers :

Que votre ame et vos mœurs peintes dans vos
(ouvrages.

Il avoit laissé dans toutes les éditions

Que votre ame et vos mœurs, peints dans tous
(vos ouvrages.

Faisant rapporter un participe masculin à deux substantifs féminins.

Persuadé que nul écrivain n'est exempt de distractions, si j'eusse entrepris de répondre aux notes de M. l'abbé d'Olivet, loin d'oser les contredire toutes, j'eusse cru devoir souscrire à plusieurs, et mon zèle n'eût jamais été si loin que l'auteur du *Racine vengé* a porté le sien. Il a peut-être justifié par trop d'indulgence, ce qui lui paroissoit repris par trop de sévérité; mais il est aisé de concilier ces deux illustres adversaires. Si la sévérité de l'un est fondée, l'indulgence de l'autre l'est aussi; ce qui est répréhensible grammaticalement, et lorsqu'on ne fait attention qu'à la syntaxe, peut ne l'être plus lorsqu'on

fait attention aux libertés de la langue poétique. Sur ces vers, par exemple:

Ne vous informez pas ce que je deviendrai.
. . . . . .
Mais comme vous savez, malgré ma diligence,
Un long chemin sépare et le camp et Byzance.
. . . . . .
Cette jeune Eriphile
Que lui-même captive amena dans Lesbos.

Et sur tant d'autres qu'il est inutile de rappeler, j'avouerois avec M. l'abbé d'Olivet des irrégularités condamnables en prose; je reconnoîtrois avec l'auteur du *Racine vengé*, les licences de la langue poétique, et je conclurois d'une pareille dispute, qu'heureux est l'ouvrage qui si long-temps après sa naissance, mérite un tel adversaire et un tel défenseur.

DISCOURS

SUR

LE RESPECT QUE LES POÈTES DOIVENT A LA RELIGION.

PAR RACINE.

Le premier devoir de la poésie est de respecter celle qui lui a donné la naissance, et le second de ses devoirs, qui est une suite du premier, est de porter toujours les hommes à la vertu. Les poëtes ont-ils été également fidèles à ces deux grandes obligations, et ont-ils toujours respecté la religion aussi bien que les mœurs ?

Il faut avouer que presque tous, plus attentifs à plaire qu'à instruire, ont préféré notre amusement à notre utilité; mais il faut aussi leur rendre cette justice, qu'ils avoient été fidèles à leur premier devoir jusqu'à ces derniers temps, où nous en avons vu quelques-uns attaquer dans leurs vers

la religion, et la prendre pour l'objet de leurs railleries. Mon objet dans ce discours, est de confondre les auteurs de ces détestables ouvrages, en leur montrant qu'ils doivent d'autant plus rougir de leur impiété, qu'ils sont les premiers poëtes qui en aient donné l'exemple. Je n'examine point ce que les autres ont pensé intérieurement, je ne cherche point à sonder leurs cœurs; il me suffit de pouvoir avancer que du moins dans leurs ouvrages ils n'ont point fait soupçonner leur religion, et que même les poëtes païens, excepté le seul Lucrèce, qui a écrit en philosophe plutôt qu'en poëte, ont respecté dans leurs vers celle de leur temps. Comment, en effet, eussent-ils osé insulter la divinité, eux qui se vantoient d'entretenir commerce avec elle et d'en parler le langage, eux qui furent, pour ainsi dire, les premiers Théologiens ?

Étranges théologiens ! dira-t-on, ce sont eux, au contraire qui rendirent la religion si méprisable par l'amas de toutes leurs fables, et par les crimes

dont ils souillèrent leurs dieux. Sans parler des affreux portraits qu'en ont faits Homère et Aristophane, ces dieux sont-ils plus estimables chez les autres poëtes ? Qui peut, sans indignation, entendre Vénus déclarer, dans le prologue de l'*Hippolyte* d'*Euripide*, que pour se venger d'un mortel qui préfère le culte de Diane au sien, elle va sacrifier une victime innocente ? Je sais, dit-elle, que Phèdre m'est fidèle, n'importe, il faut qu'elle périsse, sa vie ne m'est pas si chère que ma vengeance. Virgile dépeint dans toute l'Énéïde, la reine du ciel attachée comme une furie à persécuter un héros fameux par la piété, *Insignem pietate virum*, pour un crime, si c'en est un, qu'il n'a pas même commis; mais il est Troyen, et c'est un Troyen qui a offensé Junon par un jugement équitable, puisqu'il a donné le prix de la beauté à la déesse de la beauté. Ne vaut-il pas mieux ne point parler de la divinité aux hommes, que de la leur représenter sous des images si horribles et si dangereuses ?

J'en

reconnois l'horreur et le danger; mais je n'accuse point les poëtes du malheur de leur temps; les fables étoient plus anciennes qu'eux, ils respiroient en naissant l'air du mensonge, et il étoit impossible à la poésie de ne pas se corrompre, lorsque sa source, c'est-à-dire, la religion, étoit entièrement corrompue. La fureur des fables avoit gagné par-tout, et puisque les philosophes mêmes, comme Socrate et Platon, s'en servoient quelquefois, il ne faut pas s'étonner que les poëtes se soient abandonnés au torrent. Les esprits grossiers prenoient ces fables à la lettre, mais les esprits éclairés en développoient le sens mystérieux, et celles qui nous paroissent aujourdhui si extravagantes, ne l'étoient pas pour ceux qui savoient les entendre. Nous ne douterons pas qu'elles ne fussent allégoriques, si nous faisons attention au pays d'où elles vinrent en Grèce. Le chancelier Bacon les appelle le reste précieux d'un meilleur temps, et le souffle d'un air éloigné qui entra tout-à-coup dans les flûtes grecques,

reliquiæ sacræ, et auræ tenues meliorum temporum, quæ in Græcorum fistulas inciderunt. Ce climat d'où elles arrivoient, étoit celui de l'Egypte, où tout étoit mystère, énigme et parabole. Vouloir aujourd'hui pénétrer ces antiques obscurités, chercher avec Porphyre le système du monde dans l'antre des Nymphes, décrit par Homère dans son *Odyssée*, et suivre M.me Dacier dans les explications mystiques de tant d'autres fables du même poëte, c'est s'exposer à s'égarer toujours. Regardons-les comme ces figures mystérieuses des Egyptiens, dans lesquelles les seuls prêtres du soleil et les rois découvroient les secrets de la politique, et qui pour tous les autres hommes étoient des caractères inexplicables. Virgile lui-même nous fait entendre que ces fictions ne doivent pas être prises à la lettre, lorsqu'il fait sortir Énée des enfers par la porte d'ivoire du sommeil, c'est-à-dire, par celle des songes faux, et qu'il place dans le vestibule des enfers cet orme antique dont les branches épaisses sont

la retraite des vains songes cachés sous toutes les feuilles.

In medio ramos, annosaque brachia pandit
Ulmus opaca, ingens, quam sedem somnia vulgo
Vana referre ferunt, foliisque sub omnibus
(hærent.

Virgile ne doutoit point, comme philosophe, de l'immortalité de l'ame, mais il n'embellissoit que comme poëte cette vérité, par le détail des supplices du Tartare et des amusemens de l'Elysée. Nous sommes persuadés, dit Cicéron, que l'ame subsiste après la séparation du corps; mais où elle va, et ce qu'elle devient, l'ignorance où nous en sommes a fait imaginer les enfers : *cujus ignorantia finxit Inferos.* Euripide avoit dit avant lui : Que l'amour que nous avons pour une vie aussi remplie de misères que la nôtre, ne vient que de l'ignorance où nous sommes d'une autre vie que nous cache un voile ténébreux, et qui est cause que nous nous laissons emporter par des fables. Le même poëte fait dire à son Iphigénie en

Tauride, obligée d'offrir aux dieux des victimes humaines, qu'elle ne croit point qu'ils se plaisent à voir couler le sang des hommes. Ce sont, dit-elle, les barbares habitans de ces climats, qui ont attribué à la divinité leurs inclinations barbares; j'en justifie les dieux, et je ne puis soupçonner du crime aucun deux.

Les poëtes païens nous apprennent donc eux-mêmes que leurs fictions ne doivent point être entendues grossièrement; ils supposent tous, les trois importantes vérités de la religion naturelle; l'immortalité de l'ame, l'existence d'une divinité, et la Providence; du reste, tous leurs vers, semblables aux feuilles de l'orme dépeint par Virgile, sont la retraite des songes; en les débitant, ils ne faisoient que se conformer au goût du peuple et à l'esprit de la religion de leur temps.

Je ne prétends pas non plus leur faire un grand mérite du respect qu'ils ont eu pour elle; pourquoi en auroient-ils manqué, puisqu'elle étoit

si favorable à leur intérêt ? Mais par cette même raison, on ne peut trop louer le respect que les poëtes chrétiens ont toujours eu pour la religion, qui condamne si sévèrement le mensonge. On ne peut nommer aucun d'eux qui l'ait attaquée ouvertement ; ils n'ont même rien hasardé qui pût y donner quelqu'atteinte, et Corneille nous fournit l'exemple d'un scrupule très-sage. Aux réflexions que fait Sévère dans Polyeucte, sur les mystères de la bonne déesse, il avoit ajouté celle-ci :

Peut-être qu'après tout, ces croyances publi-
(ques,
Ne sont qu'invention de sages politiques,
Pour contenir un peuple, ou bien pour l'émou-
(voir,
Et dessus sa foiblesse établir leur pouvoir.

Ces quatre vers étoient innocens, puisqu'ils ne regardoient que les mystères du Paganisme ; cependant Corneille les retrancha, lorsqu'on lui eut fait remarquer la fausse applica-

tion que les libertins en pourroient faire.

Non-seulement le Virgile des Italiens et l'Homère des Anglois ont pris tous deux des sujets saints pour matière de leurs poëmes épiques; non-seulement le poëme dramatique doit sa naissance parmi nous à cette troupe de pélerins dont nos aïeux admirèrent les informes tragédies avec autant de simplicité que de dévotion ; mais tous nos poëtes français, depuis Marot jusqu'à Racan, Malherbe, Corneille et même Lafontaine, ont fait des vers chrétiens. Il faut avouer que dans ceux-ci ils ont paru moins poëtes que dans leurs autres ouvrages. Est-ce leur faute, ou celle de la matière ? Qu'il me soit permis, par une courte digression, d'examiner cette question, sur laquelle les sentimens sont partagés.

A ceux qui accusent la matière, et prétendent qu'elle n'est pas susceptible des agrémens de la poésie, je demande pourquoi elle est susceptible de ceux de la peinture, pourquoi un

tableau de dévotion, quand il est d'un grand maître, charme les yeux de ceux qui ont le moins de dévotion, et pourquoi ce même sujet traité en vers, y deviendroit ennuyeux ? La plume des poëtes ne peut-elle atteindre au sublime que le pinceau de Raphaël a su imiter ? Pour admirer son Saint-Michel, et son tableau de la Transfiguration, il n'est pas nécessaire d'être chrétien, il suffit d'être homme.

La peinture, me répondra-t-on, est le plaisir des yeux. Un tableau nous charme, non pas par l'objet qu'il représente ; mais par la vérité dont il le représente ; c'est la perfection de l'imitation que nous admirons. Tel est, je l'avoue, le plaisir de la peinture, mais tel est aussi celui de la poésie. Tout ce qu'elle imite bien, nous plaît ; un objet agréable par lui-même, cesse de l'être dans une mauvaise imitation. Le lecteur le plus voluptueux s'ennuie dans le jardin de Vénus décrit par le cavalier Marin, parce qu'il est fatigué d'une

longue description où tout est forcé ; et ce même lecteur sera enchanté par celle de Milton, du *Paradis terrestre*, et des amours innocens d'Adam et d'Ève, parce que la vérité de l'imitation le transporte dans ce lieu de plaisir et d'innocence. Heïnsius a si bien imité les deux passions qui agitent en même temps la Sainte-Vierge à la vue de son enfant, la joie et la surprise d'être mère, que Balzac avoit raison de dire que ni Raphaël ni Michel-Ange n'avoient peint une si belle Nativité, et que la peinture parlante avoit bien de l'avantage sur la muette; en effet, les vers d'Heinsius sont admirables :

Oculosque nunc hùc pavida, nunc illùc jacet,
Interque matrem virginemque hærent adhuc
Suspensa matris gaudia et trepidus pudor.
Videt micantes igne cœlesti genas,
Suisque similes..... Ille complexum petens
Et è pudico dulce subridens sinu
Matrem fatetur. Illa non nollet quidem,
Et esse sentit; casta sed pietas tenet,
Totiesque mentem sancta virginitas subit
Quoties amori vela permisit suo.

. . . . . .

Virginea subitus ora perfundit rubor ,
Laudemque matris , virginis crimen putat.

Ces exemples de beaux vers sur des sujets saints, sont rares, et il faut avouer que les peintres les ont traités plus heureusement que les poëtes. La raison en est facile à trouver. Ceux-ci ne s'y sont ordinairement appliqués qu'à la fin de leur carrière, après avoir épuisé leur feu dans des sujets tout contraires. Ils ont fait des vers chrétiens, moins pour plaire aux hommes, que pour tâcher de réparer devant Dieu les vers de leur jeunesse; au lieu que les grands hommes qui ressuscitèrent la peinture en Italie, étant obligés par les Papes dont ils attendoient leurs récompenses, à travailler aux décorations de leurs palais et des églises, consacrèrent à des sujets de piété tout le feu de leur génie.

Je reviens à mon sujet, que je terminerai par l'examen du reproche qu'on peut faire aux poëtes des siècles précédens, et sur-tout à ceux de l'Italie,

d'avoir déshonoré la majesté de la religion chrétienne par le mélange monstrueux de la fable avec elle. Ils emploient les divinités du Paganisme, même dans des sujets où l'on est aussi surpris de les voir, que de voir dans un tableau de Rubens, Mercure, le caducée en main et les ailes aux pieds, abordant les cardinaux pour leur parler de Marie de Médicis.

Je ne prétends pas justifier entièrement les poëtes de ce reproche, quoique tout leur soit permis, comme aux peintres : cette permission, suivant les paroles d'Horace, doit avoir des bornes, *sed non ut placidis coeant immitia*. Et quel mélange est moins pardonnable que celui du mensonge et de la vérité ? L'allégorie ne l'excuse point, et lorsque le Camoëns conduit son poëme par le ministère des divinités fabuleuses, ses défenseurs ont beau nous dire que par Vénus qui protége les Portugais il faut entendre la religion chrétienne, qui espère d'être rétablie par eux dans les Indes, et que par Bacchus, leur ennemi

déclare, il faut entendre le démon, qui craint que son culte ne soit détruit par eux, le sérieux de l'explication ne couvre pas le ridicule de la fiction. Il est étonnant que Léon X et son successeur aient donné de si grands éloges à Sannazar sur son poëme *de Partu Virginis*, jusqu'à dire dans leurs brefs que la Providence avoit fait naître ce poëte pour confondre les libertins. Quel effet peut produire sur les incrédules, un ouvrage dans lequel la Sainte-Vierge fait sa lecture du livre des Sybilles, où Protée annonce le mystère de l'Incarnation, où les noms de Pluton, de Tysiphone et du Cerbère sont dans la bouche de David, dont les chants suspendent le tourment de Sysiphe ?

L'Arioste et le Tasse, moins hardis que Sannazar et le Camoëns, n'ont point introduit dans leurs poëmes les divinités païennes ; ils ont eu recours aux enchantemens de la magie, qu'ils ont pousses si loin, que ce merveilleux devient souvent absurde. Le lecteur qui, après avoir suivi Gode-

froy à la procession, chantant les litanies avec Pierre l'Hermite, se trouve dans le palais d'Armide, y cherche en vain la gravité du sujet. Peut-il trouver celle de la religion chrétienne dans l'Arioste, lorsque transporté avec Astolphe dans le paradis terrestre, il voit la réception que lui font Enoch et Elie ? Ces prophètes, pour faire honneur à un hôte de cette importance, commencent par donner à son hyppogriffe d'excellente avoine, et donnent au maître des fruits si délicieux, que le bon paladin trouve que nos premiers pères sont excusables d'avoir désobéi à Dieu pour en manger :

Di tal sapor, ch' a suo giudizio senza
Scuza non sono i duo primi parenti
Se per quei fur' si poco ubidienti.

C'est dans le même goût que ce poëte compare l'ange Gabriel qui, par oubli, n'a exécuté qu'à moitié les ordres du Père Eternel, à un bon valet qui a plus d'amour que de mémoire. L'ange,

pour achever sa commission, va dans un chapitre de moines assemblés pour une élection ; la discorde y préside, et les moines se jettent leurs bréviaires à la tête : l'ange prend le bâton de la croix, et le casse sur la tête de la discorde.

Milton n'a point déshonoré son sujet par des fictions si extravagantes, mais souvent sans nécessité et surtout dans ses comparaisons, il rappelle des noms consacrés à la fable : Le paradis terrestre où, selon lui, Pan danse avec les Grâces et les Heures, est un séjour plus charmant que la campagne d'Enna, où Proserpine fut enlevée par le sombre Pluton. Qui eût cru que le cavalier Marin mériteroit le même reproche en chantant les amours de Vénus et d'Adonis? quel rapport entre ces amours et la religion chrétienne ? Cependant lorsqu'il fait voyager Vénus dans l'Asie, il la fait pleurer à l'aspect de ces pays dont un jour le turc s'emparera, pour établir le croissant sur les ruines de la croix. Auroit-on soupçonné qu'un

pareil malheur, prévu de si loin, eût coûté des larmes à Vénus ? Dans le jardin des plaisirs, consacré à la même déesse, il se trouve une fleur que le poëte décrit en huit stances, parce qu'elle porte, imprimés sur ses feuilles, tous les instrumens de la passion de Jésus-Christ. Pouvoit-on s'attendre à trouver cette fleur dans le jardin de la déesse des plaisirs ? Toutes ces bizarreries, dont je n'entreprends pas de disculper les poëtes, ne doivent pas cependant les faire soupçonner d'impiété, ils péchoient de bonne foi, et peut-être même par une dévotion ignorante, fort commune de leur temps ; ils imitoient les chevaliers des anciens romans qui, accordant leurs passions avec la religion, étoient tout à la fois très-dévots et très-galans. Parce que le vendredi saint fut le premier jour où Pétrarque vit sa belle Laure, il croyoit pouvoir pieusement et poétiquement relever cette circonstance, en se plaignant de ce que l'Amour l'avoit attaqué lorsqu'il étoit sans-défense et le jour

où il alloit sans armes, dans la consternation de toute la nature.

On excusera encore mieux les poëtes sur la liberté qu'ils se sont donnée d'employer les noms des dieux de la fable, si l'on se rappelle les premiers temps de la renaissance des lettres en Europe. Les écrivains qui voulurent alors chercher le bon goût dans les auteurs de l'antiquité, crurent devoir, en écrivant leur langue, conserver leurs mêmes termes; jusque-là que quand ils vouloient exprimer en latin les cérémonies du christianisme, pour n'employer que des mots de la belle latinité, ils se servoient de ceux qui furent consacrés aux mystères du Paganisme. Par cette même raison, les noms de Bacchus et de Cérès leur paroissant plus élégans que ceux de pain et de vin, ils conservèrent les noms de ces divinités; ce qui leur parut d'autant plus innocent, que les peuples ne regardant plus ces divinités que comme des chimères, leurs noms n'offroient plus que des ornemens allégoriques.

Cette raison doit-elle maintenir encore aujourd'hui les poëtes dans le droit de se servir des mêmes noms, ou faut-il les leur interdire entièrement ? Ce dernier sentiment est appuyé de deux autorités très-respectables.

Santeuil fut repris par M. Bossuet, évêque de Meaux, pour avoir nommé Pomone en parlant des jardins de Versailles, et par ces paroles qu'il rendit publiques, parut souscrire à la censure de ce juge sévère, en s'avouant criminel devant lui, quoiqu'innocent devant les Muses : *Me pœniteat errasse in uno vocabulo latino, si displicuisse videar in me insurgenti tanto Episcopo, etiam absolventibus Musis.*

M. Rollin, dans son excellent *Traité de la manière d'étudier les Belles-Lettres*, s'avoue coupable du même crime, où l'exemple des autres l'entraîna dans sa jeunesse, et il en témoigne un sincère repentir, parce que, dit-il, employer ainsi les noms des ennemis du Dieu véritable, qui lui ont disputé long-temps la divinité, c'est irriter le Dieu jaloux, c'est

anéantir dans le langage le fruit de la victoire de Jésus-Christ.

Accoutumé depuis long-temps à respecter l'autorité de M. Rollin, qui a bien voulu donner ses soins à mon éducation, je n'ose ici combattre le sentiment d'un maître à qui j'ai de si grandes obligations; je me contente de lui opposer le sentiment de Boileau sur cette question :

Ce n'est pas que j'approuve en un sujet chrétien,
Un auteur à la fois idolâtre et païen;
Mais dans une riante et profane peinture,
De n'oser de la fable employer la figure,
D'ôter à Pan sa flûte, aux Parques leurs ci-
(seaux, etc.
C'est vouloir à l'esprit plaire sans agrément.

Boileau décide ce cas de conscience avec plus d'indulgence, et à sa décision on peut ajouter son exemple dans son épître à M. de Lamoignon sur les plaisirs de la campagne; au lieu de nommer le bled et le vin, il se sert de ces noms poétiques :

Attendre que Cérès ait fait place à Pomone....
Quand Bacchus comblera de ses nouveaux bien-
(faits;

Mais dans son épître à M. Arnaud, dont le sujet intéresse la religion, il emploie les termes propres :

Le bled pour se donner sans peine ouvrant la
(terre....
La vigne offroit par tout des grappes toutes
(pleines....

le nom de Cérès y seroit aussi déplacé que dans ce vers d'un poëte italien sur l'Eucharistie :

Deus æthere ab alto
Exiguum castæ Cereris descendit in orbem.

Le *Lutrin* n'est pas un poëme sacré, mais il suppose la religion, puisque l'action se passe dans une église entre des chanoines. Le poëte n'introduit pas non plus les divinités fabuleuses, mais nos vices et nos vertus personnifiés, la discorde, la volupté, la chicane, etc. et s'il personnifie l'aurore, ce n'est plus celle de la fable :

L'aurore cependant d'un juste effroi troublée,
Des chanoines levés voit la troupe assemblée ;

s'il eût dit, l'Aurore s'arrachant des

bras du vieux Titon, il eût copié la faute du Dante, qui commence ainsi le neuvième chant *du Purgatoire :*

La concubina di Titon antico, etc.

L'Arioste, encore moins sage, dépeint l'Aurore qui, au sortir des bras de son vieux époux, dont elle n'est point encore lasse, malgré le nombre de ses années, aperçoit le disciple bien-aimé de Jésus-Christ :

Lasciando già l'aurora il vecchio sposo,
Ch' ancor per lunga età mai non l'increbbe,
Se vede in contra nell' uscir del letto
Il discipolo di Dio tanto diletto.

Ces images qui sont si ridicules quand elles sont si déplacées, peuvent paroître aussi innocentes qu'agréables dans les sujets qui n'ont aucun rapport à la religion. C'est dans ces sujets que Santeuil dit qu'il s'en servira sans scrupule :

Ignem Mulciberum, Cererem frumenta vocabo,
Et pluviam, in terras dùm cadit unda, Jovem.

Si decora hæc tollas, sine vi, sine pondere (carmen
Lectori fesso tædia mille feret.

Interdire ces ornemens aux poëtes, c'est, je crois, pousser la rigueur trop loin. Que Santeuil dans ses inscriptions des fontaines, fasse parler leurs nymphes; que le père Rapin, en chantant les jardins, cherche dans la fable l'origine des fleurs; ou que M. Huet, par des métamorphoses, explique en badinant quelques merveilles de la nature, je ne crois pas que ces divinités soient dangereuses aux lecteurs, ni contraires à la gravité des auteurs, quoique prêtres et évêques. Des fictions pareilles ne peuvent jamais être prises que pour des fictions, et les poëtes qui les emploient, ne doivent point être accusés de manquer à ce respect pour la religion, qui est le premier de leurs devoirs, et qui a fait le sujet de ce discours.

SUR LE GOUT.

EXTRAIT ET TRADUCTION

DES VUES D'ED. BURKE,

SUIVIS

DE QUELQUES REMARQUES DE L'ÉDITEUR.

QUOIQU'UNE définition ne fasse en général connoître que très-imparfaitement la chose définie, et qu'elle doive suivre plutôt que précéder son examen, cependant, afin d'éviter toute méprise sur le mot *goût*, nous croyons devoir prévenir que nous attachons à cette expression l'idée de toute opération de l'esprit, relative au sentiment et au jugement des effets que produisent les beaux-arts et les ouvrages d'imagination.

Les règles du goût sont aussi réelles, aussi invariables que les lois de la raison. Elles forment également l'objet

d'une logique qui, à la vérité, n'est pas encore très-avancée, parce que les motifs de son perfectionnement ne sont pas liés à des besoins impérieux, que ses méprises sont sans préjudice, et que d'ailleurs l'imagination qui fait son essence, retarde nécessairement ses progrès.

Ainsi, quoique l'on regarde généralement le goût comme une faculté aérienne et subtile au point de paroître échapper à tous nos moyens d'analyse, on peut cependant assurer que cette faculté procède et se développe suivant des principes fixes, et que l'imagination, malgré sa mobilité extrême, n'est pas affectée au hasard, ni soustraite à l'empire de certaines lois qui agissent sur tous les hommes, dont les organes sont bien conformés.

En commençant par les sens, et sur-tout par celui du goût, on peut se convaincre de cette régularité.

Tous les hommes s'accordent sur l'impression des saveurs acides, douces, amères, et sur les idées de plaisir ou de douleur qui s'y trouvent atta-

chées ; ce consentement unanime se retrouve dans les *métaphores* prises du sens du goût, comme on peut le voir dans l'emploi uniforme des *locutions*, *esprit aigre*, *caractère ou formes acerbes*, *douleurs*, *imprécations*, *ironies amères*, *passions et émotions douces*.

La variété et les anomalies, dont l'effet des saveurs est susceptible, ne peuvent former une objection à cette constance d'impression et de jugement.

Le même accord a lieu dans les sensations optiques, et en général, la lumière d'un beau jour est préférée aux ténèbres d'une sombre nuit : le printemps, l'été, la richesse et l'éclat de la nature plaisent davantage que son deuil et sa triste nudité pendant la fin de l'automne et dans l'hiver. On peut en outre assurer que le sens de la vue qui appartient à l'intelligence est moins inconstant, moins capricieux que le goût, dont l'organe jouit d'une sensibilité modifiée sans cesse par des sympathies secrètes, des associations impérieuses ou des habitudes tyranniques.

Mais il est une autre puissance affectible, l'imagination qui présente une sphère bien plus étendue de douleurs ou de plaisirs, de repoussement et de jouissances, provenant, et de la propriété des objets, et de la ressemblance des produits de l'imitation avec l'original.

Cette dernière circonstance doit sur-tout fixer notre attention. Le plaisir qu'elle fait naître est plus ou moins éclairé sans varier dans ses principes suivant le degré de connoissance de l'observateur; et les ébauches les plus grossières, ou les chefs-d'œuvres les plus admirables, produiront le même effet, si de deux hommes qui les contemplent, l'un est étranger aux beaux-arts, et seulement disposé à saisir une ressemblance générale, tandis que l'autre doit à l'éducation de ses sens et à la culture de son esprit, la faculté de n'être affecté que par la perfection dans l'ensemble et les détails. Des études, et une direction particulières feront même apprécier des beautés partielles, ou reconnoître

des

des défauts, dont l'artiste lui-même n'est pas aussi bon juge que le spectateur; et c'est alors que le cordonnier corrigera un Appelle, sur les détails de la chaussure; qu'un anatomiste de profession critiquera le jeu de quelques muscles, et remarquera, avec le farouche Mahomet des tégumens non contractés, et n'indiquant pas, comme il convient, l'effet et la trace de l'homicide acier, dans la décolation de Saint Jean-Baptiste. *

Ces remarques sont applicables aux différens degrés dont le goût est susceptible dans les applications à la poésie, et il est facile de voir que dans une composition littéraire, telle

* On connoît ce trait de Mahomet II. Un peintre génois, très-distingué, avoit fait pour ce monarque le tableau de la décolation de Saint Jean. Mahomet admira beaucoup le tableau, mais fit remarquer à l'artiste que la rétraction de la peau n'étoit pas indiquée, et pour le convaincre, ordonna à un esclave de trancher la tête à son camarade; ce qui fut aussitôt exécuté sous les yeux du peintre, saisi d'épouvante et d'horreur.

qu'un poëme épique ou une tragédie, une foule de connoissances deviennent nécessaires pour juger de l'exactitude des ressemblances et de la vérité des imitations, quoique la perception plus ou moins éclairée des similitudes générales, soit d'ailleurs le principe auquel se rapporte le goût.

Les circonstances qui, d'une autre part, donnent plus ou moins de vivacité, de raffinement et d'exactitude aux impressions que la faculté du goût est habile à percevoir, sont le degré de sensibilité, la jeunesse et l'énergie des organes, une ame ardente, un tempérament nerveux, * une civilisation plus ou moins avancée, la préoccupation des affaires, les études qui éteignent et flétrissent l'imagination, les penchans grossiers, les petites passions; enfin un défaut de jugement, les préjugés, les diverses opinions erronées, le défaut d'atten-

* Auquel on peut appliquer ces deux vers d'Ovide:

Molle meum levibus, cor ut violabile telis.
Et semper causa est, cur ego semper amem.

tion et de connoissances ; toutes ces causes, tous ces accidens perfectionnent ou détériorent le goût, quoique cependant ce dernier ne soit pas aussi naturellement susceptible de perversion, que l'art de raisonner, comme on peut s'en convaincre en remarquant que les hommes diffèrent plus dans leurs opinions que dans leurs sentimens, et qu'ils s'accordent beaucoup mieux sur un trait d'humanité ou d'héroïsme, ou sur la beauté d'une description de Virgile, que sur un point de morale théorique et d'économie.

Le goût, envisagé sous un point de vue moins circonscrit, et considéré dans les applications à l'art d'écrire en général, se montre principalement dans le respect des convenances, l'emploi du mot propre et l'absence de tout ce qui tient à l'*affé-terie* ou au pédantisme.

Le style des lettres de Balzac, dit Voltaire, n'auroit pas été mauvais pour des oraisons funèbres. N'affectez point, ajoute plus loin le même auteur, des tours inusités, des mots nouveaux,

dans un livre de religion, comme l'abbé Houtteville. Ne déclamez point dans un livre de physique; point de plaisanterie en mathématiques. Evitez l'enflure et les figures outrées dans un plaidoyer. Une pauvre bourgeoise, ivrogne ou ivrognesse, meurt d'apoplexie, vous dites qu'elle est dans la région des morts : on l'ensevelit, vous assurez que sa dépouille mortelle est confiée à la terre. Si on sonne son enterrement, c'est un son funèbre qui se fait entendre dans les nues. Vous croyez imiter Cicéron, et vous n'imitez que Maître Petit-Jean.

Ces remarques sont des oracles de goût. Des vers que l'on trouve prosaïques dans Racine, sont néanmoins ce qu'ils doivent être, et avec un goût éclairé et pur, il est facile de voir que ces vers empruntent tout leur effet, et souvent un caractère sublime, de la situation des acteurs. Tels sont ces vers :

Seigneur, vous changez de visage.

MITHRIDATE.

Madame, j'ai reçu des lettres de l'armée.

Phrase très-simple à la vérité, mais qui fait trembler dans le moment où Roxane la prononce.

Ecrire d'un bon style, est donc écrire avec goût. Le philosophe que nous venons de citer, place avec raison, parmi les obstacles qui éloignent de cette direction, l'érudition sans choix des Baldus, Scioppius, Lexicocrassus, de tous les pays et de tous les âges :

Les Daciers, les Saumaises,
Gens hérissés de savantes fadaises,
Le teint jauni, les yeux rouges et secs,
Le dos courbé sous un tas d'auteurs grecs;
Tous noircis d'encre et coiffés de poussière!

Pédans qui s'écrient de concert, dans tous les temps et chez tous les peuples :

Nous avons l'habitude
De rédiger au long de point en point
Ce qu'on pensa; mais nous ne pensons point.

Les faux amateurs des arts, ces hypocrites d'imagination qui affectent de raffoler de peinture, d'architecture et de musique, ne sont pas moins

étrangers aux lois du goût ; et l'accomplissement à ces mêmes lois se montre avec tout son éclat dans le style grec et la simplicité antique, dans les ouvrages d'Homère, de Virgile, Racine, Boileau, Fénélon, Bossuet, Lafontaine, Molière, Rousseau, Voltaire, Buffon, etc. *

Le goût, que l'on pourroit regarder comme un sens plus délié, plus fin, s'applique d'ailleurs à tous les objets d'arts, à la sculpture, la peinture et la musique qui sont aussi une poésie, et qui demandent également, pour être appréciées ou cultivées, un esprit délicat et formé par l'habitude de l'observation.

Le goût a eu des époques de perfection et de décadence. Sous Louis XV, et au commencement même du règne de Louis XVI, il se corrompit, relativement à la peinture, à un point

* *V.* l'art. *style* dans le *Dict. phil.* de Voltaire, et le *Temple du Goût.*

Ce que Montesquieu a écrit sur le même sujet est peu digne de ce philosophe.

dont il est difficile de se faire idée. Aujourd'hui il est très-perfectionné, relativement au même art, ce qui tient à l'influence des monumens antiques, que l'on avoit négligés pour des compositions bizarres, et pour l'imitation d'une nature commune ou même triviale et vulgaire.

On doit aussi remarquer que dans ces derniers temps, les beaux-arts dont nous parlons ont eu leur *poétique*, dont les principes se sont répandus et ont modifié le goût en général, et même nos habitudes domestiques, c'est-à-dire, tout ce qui tient à nos ameublemens, à nos costumes, à notre architecture.

Bernis, à qui une critique sévère, mais éclairée, a reproché un peu d'affectation et l'abus des applications mythologiques, Bernis a fait une épître sur le Goût, qui mérite d'être citée. Il semble faire consister cette qualité si précieuse dans le naturel, et presque tous les amis des lettres savent par cœur ces jolis vers :

N'imitez point ce jargon languissant,

Ces vains essais d'un poëte impuissant,
Qui, destructeur des jardins de Cythère,
Ne peut sans rose habiller sa Glycère;
Fuyez encor les tours trop délicats
Des *concetti* l'inutile fracas,
Tous les faux jours, les tournures nouvelles,
D'un fade auteur pénibles bagatelles.
En aiguisant, en limant de trop près,
L'art affoiblit la pointe de ses traits,
Trop de recherche avilit la peinture,
Et d'un tableau fait une miniature.

Dans la suite de son épître, Bernis, généralisant moins ses idées, les applique en particulier à plusieurs genres de poésie, mais principalement à la comédie, la tragédie, le roman et l'éloquence. Nous terminerons ces remarques par les leçons que l'aimable cardinal donne aux auteurs qui s'occupent de ces divers genres de composition littéraire.

Trop de finesse affadit la saillie
De la piquante et sincère Thalie:
Dans un travail inutile à nos mœurs,
Plus d'un Newton sépare leurs couleurs;
Le Prisme en main marque leurs différen-

(ces,

Et nous égare en leurs foibles nuances.
L'art trop heureux d'instruire et d'amuser
Est devenu l'art de subtiliser,
L'art de donner, au gré de l'imposture,
Tout à l'esprit, et rien à la nature.
On ne rit plus, on sourit aujourd'hui,
Et nos plaisirs sont voisins de l'ennui.

Pourquoi faut-il que Melpomène en larmes,
Le cœur rempli de tragiques alarmes,
Et des transports d'un amour inhumain,
S'abaisse, et vienne, un creuset à la main,
Analyser les transports de sa flamme,
Armer ses vers du sel de l'épigramme,
De sa douleur combiner les regrets,
Peindre toujours, n'intéresser jamais,
A l'antithèse enchaîner la maxime,
Et tendre plus au succès qu'à l'estime ?

J'aurois voulu que le dieu des romans
Eût épuré la langue des amans ;
Que le remords, persécuteur du vice,
Fût son remède, autant que son supplice.
L'Amour si fourbe est pourtant ingénu :
Libre, immodeste, il rougit d'être nu.
D'un ton naïf peignez son imposture :
Que la pudeur préside à la peinture,
C'est un enfant, mais un enfant armé,
Tyran jaloux du cœur qu'il a charmé.

Cruel, perfide, il sourit quand il blesse :
Changez de ton s'il change de foiblesse.

J'aurois aimé que, féconde en ses tours,
Pleine d'un feu qui s'anime toujours,
Notre éloquence eût eu plus d'harmonie,
Moins de recherche, et plus de vrai génie,
Que noble et forte, elle eût marqué ses traits,
Du Titien imité les portraits,
Et de Rubens ravi le pinceau mâle.
Voyez Hercule, et le jeune Céphale :
Terrible et fier ; l'un porte dans ses mains
Et le repos, et l'effroi des humains.
Un sourcil noir ombrage sa paupière ;
Son œil enfante et répand la lumière ;
Et son front large, inquiet et troublé,
Soutient des dieux le palais ébranlé ;
Tel est Alcide. Amoureux de l'Aurore,
Céphale attend que l'Olympe se dore ;
Il abandonne aux Zéphirs, à leurs jeux,
Le soin trop vain d'arranger ses cheveux.
Au point du jour ses tresses dénouées,
Dans les forêts flottent abandonnées :
Sans artifice, aimable, intéressant,
Il communique un transport qu'il ressent.

FIN DE L'INTRODUCTION.

L'ART POÉTIQUE.

CHANT PREMIER.

ARGUMENT.

BOILEAU ouvre ce premier chant en faisant connoître la nécessité d'un talent naturel pour être poëte, les formes variées de ce talent, et l'empire de la raison sur la rime. — Il expose ensuite les principes généraux de l'art d'écrire, proscrit également la bassesse du style, le ton burlesque, l'enflure, et décrit le mécanisme de la versification française, dont il rapporte l'origine et les progrès. Ce premier chant est terminé par des préceptes sur la clarté du style, sa liaison avec la netteté des pensées, la nécessité du travail et de la correction, l'ordonnance du discours, et les avantages d'une critique judicieuse et éclairée.

C'est en vain qu'au Parnasse un téméraire auteur
Pense de l'art des vers atteindre la hauteur :
S'il ne sent point du ciel l'influence secrète,
Si son astre en naissant ne l'a formé poëte,
Dans son génie étroit il est toujours captif ;
Pour lui Phébus est sourd, et Pégase est rétif.
O vous donc qui, brûlant d'une ardeur périlleuse,
Courez du bel esprit la carrière épineuse,

N'allez pas sur des vers sans fruit vous consumer,
Ni prendre pour génie un amour de rimer :
Craignez d'un vain plaisir les trompeuses amorces,
Et consultez long-temps votre esprit et vos forces.
La nature, fertile en esprits excellens,
Sait entre les auteurs partager les talens :
L'un peut tracer en vers une amoureuse flamme ;
L'autre, d'un trait plaisant aiguiser l'épigramme ;
Malherbe d'un héros peut vanter les exploits ;
Racan, chanter Philis, les bergers et les bois.
Mais souvent un esprit qui se flatte et qui s'aime
Méconnoît son génie, et s'ignore soi-même :
Ainsi tel *, autrefois qu'on vit avec Faret **
Charbonner de ses vers les murs d'un cabaret,
S'en va, mal à propos, d'une voix insolente,
Chanter du peuple hébreux la fuite triomphante,
Et, poursuivant Moïse au travers des déserts,
Court avec Pharaon se noyer dans les mers.
Quelque sujet qu'on traite, ou plaisant ou sublime,
Que toujours le bon sens s'accorde avec la rime ;
L'un l'autre vainement ils semblent se haïr ;
La rime est une esclave, et ne doit qu'obéir.
Lorsqu'à la bien chercher d'abord on s'évertue,
L'esprit à la trouver aisément s'habitue ;
Au joug de la raison sans peine elle fléchit,
Et, loin de la gêner, la sert et l'enrichit.
Mais, lorsqu'on la néglige, elle devient rebelle ;
Et pour la rattraper le sens court après elle.

* *Saint-Amand, auteur du* Moïse sauvé.

** *Faret, auteur du livre intitulé l'*Honnête homme, *et ami de S. Amand.*

Aimez

Aimez donc la raison : que toujours vos écrits
Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix.
La plupart, emportés d'une fougue insensée,
Toujours loin du droit sens vont chercher leur pensée ;
Ils croiroient s'abaisser, dans leurs vers monstrueux,
S'ils pensoient ce qu'un autre a pu penser comme eux.
Evitons ces excès : laissons à l'Italie
De tous ces faux brillans l'éclatante folie.
Tout doit tendre au bon sens ; mais pour y parvenir
Le chemin est glissant et pénible à tenir ;
Pour peu qu'on s'en écarte, aussitôt on se noie.
La raison, pour marcher, n'a souvent qu'une voie.
Un auteur, quelquefois trop plein de son objet,
Jamais sans l'épuiser n'abandonne un sujet.
S'il rencontre un palais, il m'en dépeint la face ;
Il me promène après de terrasse en terrasse ;
Ici s'offre un perron ; là règne un corridor ;
Là ce balcon s'enferme en un balustre d'or.
Il compte des plafonds les ronds et les ovales ;
« Ce ne sont que festons, ce ne sont qu'astragales. * »
Je saute vingt feuillets pour en trouver la fin ;
Et je me sauve à peine au travers du jardin.
Fuyez de ces auteurs l'abondance stérile ;
Et ne vous chargez point d'un détail inutile.
Tout ce qu'on dit de trop est fade et rebutant,
L'esprit rassasié le rejette à l'instant.
Qui ne sait se borner ne sut jamais écrire.
Souvent la peur d'un mal nous conduit dans un pire :
Un vers étoit trop foible ; et vous le rendez dur :
J'évite d'être long ; et je deviens obscur ;

* *Vers de Scuderi.*

L'un n'est point trop fardé ; mais sa muse est trop nue :
L'autre a peur de ramper ; il se perd dans la nue.
Voulez-vous du public mériter les amours ?
Sans cesse en écrivant variez vos discours.
Un style trop égal et toujours uniforme
En vain brille à nos yeux, il faut qu'il nous endorme.
On lit peu ces auteurs, nés pour nous ennuyer,
Qui toujours sur un ton semblent psalmodier.
Heureux qui, dans ses vers, sait d'une voix légère
Passer du grave au doux, du plaisant au sévère !
Son livre, aimé du ciel, et chéri des lecteurs,
Est souvent chez Barbin entouré d'acheteurs.
Quoi que vous écriviez, évitez la bassesse :
Le style le moins noble a pourtant sa noblesse.
Au mépris du bon sens, le burlesque * effronté
Trompa les yeux d'abord, plut par sa nouveauté :
On ne vit plus en vers que pointes triviales ;
Le Parnasse parla le langage des halles :
La licence à rimer alors n'eut plus de frein ;
Apollon travesti devint un Tabarin.
Cette contagion infecta les provinces,
Du clerc et du bourgeois passa jusques aux princes :
Le plus mauvais plaisant eut ses approbateurs ;
Et, jusqu'à d'Assouci, tout trouva des lecteurs.
Mais de ce style enfin la cour désabusée
Dédaigna de ces vers l'extravagance aisée,
Distingua le naïf du plat et du bouffon,
Et laissa la province admirer le Typhon.
Que ce style jamais ne souille votre ouvrage.

* *Le style burlesque fut extrêment en vogue dans le seizième siècle.*

Imitons de Marot l'élégant badinage,
Et laisons le burlesque aux plaisans du Pont-Neuf.
Mais n'allez point aussi, sur les pas de Brébeuf,
Même en une Pharsale, entasser sur les rives
« De morts et de mourans cent montagnes plaintives. »
Prenez mieux votre ton. Soyez simple avec art,
Sublime sans orgueil, agréable sans fard.
N'offrez rien au lecteur que ce qui peut lui plaire.
Ayez pour la cadence une oreille sévère :
Que toujours dans vos vers le sens coupant les mots,
Suspende l'hémistiche, en marque le repos.
Gardez qu'une voyelle à courir trop hâtée
Ne soit d'une voyelle en son chemin heurtée.
Il est un heureux choix de mots harmonieux.
Fuyez des mauvais sons le concours odieux :
Le vers le mieux rempli, la plus noble pensée,
Ne peut plaire à l'esprit quand l'oreille est blessée.
Durant les premiers ans du Parnasse françois,
Le caprice tout seul faisoit toutes les lois.
La rime, au bout des mots assemblés sans mesure,
Tenoit lieu d'ornemens, de nombre et de césure.
Villon sut le premier, dans ces siècles grossiers,
Débrouiller l'art confus de nos vieux romanciers.
Marot bientôt après fit fleurir les ballades,
Tourna des triolets, rima des mascarades,
A des refrains réglés asservit les rondeaux,
Et montra pour rimer des chemins tout nouveaux.
Ronsard, qui le suivit, par une autre méthode,
Réglant tout, brouilla tout, fit un art à sa mode,
Et toutefois long-temps eut un heureux destin.
Mais sa muse, en français parlant grec et latin,
Vit dans l'âge suivant, par un retour grotesque,

Tomber de ses grands mots le faste pédantesque.
Ce poëte orgueilleux, trébuché de si haut,
Rendit plus retenus Desportes et Bertaut.
Enfin Malherbe vint, et, le premier en France,
Fit sentir dans les vers une juste cadence,
D'un mot mis en sa place enseigna le pouvoir,
Et réduisit la muse aux règles du devoir.
Par ce sage écrivain la langue réparée
N'offrit plus rien de rude à l'oreille épurée.
Les stances avec grâce apprirent à tomber,
Et le vers sur le vers n'osa plus enjamber.
Tout reconnut ses lois; et ce guide fidèle
Aux auteurs de ce temps sert encor de modèle.
Marchez donc sur ses pas, aimez sa pureté,
Et de son tour heureux imitez la clarté.
Si le sens de vos vers tarde à se faire entendre,
Mon esprit aussitôt commence à se détendre;
Et, de vos vains discours prompt à se détacher,
Ne suit point un auteur qu'il faut toujours chercher.
Il est certains esprits dont les sombres pensées
Sont d'un nuage épais toujours embarrassées:
Le jour de la raison ne le sauroit percer.
Avant donc que d'écrire, apprenez à penser.
Selon que notre idée est plus ou moins obscure,
L'expression la suit, ou moins nette, ou plus pure.
Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,
Et les mots pour le dire arrivent aisément.
Sur-tout qu'en vos écrits la langue révérée
Dans vos plus grands excès vous soit toujours sacrée.
En vain vous me frappez d'un son mélodieux,
Si le terme est impropre, ou le tour vicieux:
Mon esprit n'admet point un pompeux barbarisme,

Ni d'un vers ampoulé l'orgueilleux solécisme.
Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin
Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain.
Travaillez à loisir, quelque ordre qui vous presse,
Et ne vous piquez point d'une folle vîtesse :
Un style si rapide, et qui court en rimant,
Marque moins trop d'esprit, que peu de jugement.
J'aime mieux un ruisseau qui, sur la molle arène,
Dans un pré plein de fleurs lentement se promène,
Qu'un torrent débordé qui, d'un cours orageux,
Roule, plein de gravier, sur un terrain fangeux.
Hâtez-vous lentement ; et, sans perdre courage,
Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage :
Polissez-le sans cesse et le repolissez ;
Ajoutez quelquefois, et souvent effacez.
C'est peu qu'en un ouvrage où les fautes fourmillent
Des traits d'esprit semés de temps en temps pétillent :
Il faut que chaque chose y soit mise en son lieu ;
Que le début, la fin, répondent au milieu ;
Que d'un art délicat les pièces assorties
N'y forment qu'un seul tout de diverses parties :
Que jamais du sujet le discours s'écartant
N'aille chercher trop loin quelque mot éclatant.
Craignez-vous pour vos vers la censure publique ?
Soyez--vous à vous--même un sévère critique :
L'ignorance toujours est prête à s'admirer.
Faites--vous des amis prompts à vous censurer ;
Qu'ils soient de vos écrits les confidens sincères,
Et de tous vos défauts les zélés adversaires :
Dépouillez devant eux l'arrogance d'auteur.
Mais sachez de l'ami discerner le flatteur :

Tel vous semble applaudir, qui vous raille et vous joue.
Aimez qu'on vous conseille, et non pas qu'on vous loue.
Un flatteur aussitôt cherche à se récrier :
Chaque vers qu'il entend le fait extasier.
Tout est charmant, divin; aucun mot ne le blesse :
Il trépigne de joie, il pleure de tendresse :
Il vous comble par-tout d'éloges fastueux.
La vérité n'a point cet air impétueux.
Un sage ami, toujours rigoureux, inflexible,
Sur vos fautes jamais ne vous laisse paisible :
Il ne pardonne point les endroits négligés ;
Il renvoie en leur lieu les vers mal arrangés ;
Il réprime des mots l'ambitieuse emphase ;
Ici le sens le choque, et plus loin c'est la phrase :
Votre construction semble un peu s'obscurcir :
Ce terme est équivoque ; il le faut éclaircir.
C'est ainsi que vous parle un ami véritable.
Mais souvent sur ses vers un auteur intraitable
A les protéger tous se croit intéressé,
Et d'abord prend en main le droit de l'offensé.
De ce vers, direz-vous, l'expression est basse.
Ah ! monsieur, pour ce vers je vous demande grace,
Répondra-t-il d'abord. Ce mot me semble froid,
Je le retrancherois. C'est le plus bel endroit !
Ce tour ne me plaît pas. Tout le monde l'admire !
Ainsi toujours constant à ne se point dédire,
Qu'un mot dans son ouvrage ait paru vous blesser,
C'est un titre chez lui pour ne point l'effacer.
Cependant, à l'entendre, il chérit la critique :
Vous avez sur ses vers un pouvoir despotique.
Mais tout ce beau discours dont il vient vous flatter
N'est rien qu'un piége adroit pour vous les réciter.

Aussitôt il vous quitte; et content de sa muse,
S'en va chercher ailleurs quelque fat qu'il abuse :
Car souvent il en trouve. Ainsi qu'en sots auteurs,
Notre siècle est fertile en sots admirateurs ;
Et, sans ceux que fournit la ville et la province,
Il en est chez le duc, il en est chez le prince.
L'ouvrage le plus plat a, chez les courtisans,
De tout temps rencontré de zélés partisans ;
Et, pour finir enfin par un trait de satire,
Un sot trouve toujours un plus sot qui l'admire.

REMARQUES

TIRÉES DE L'ÉDITION DE 1747, DE SAINT-MARC.

PREMIER CHANT.

Vers 1. C'EST en vain qu'au Parnasse un téméraire
(auteur.

Horace avoit dit : (*Art poétique*, vers 38 et suivant.)

Natura fieret laudabile carmen, an arte
Quæsitum est. Ego nec studium sine divite venâ,
Nec rude quid profert video ingenium : alterius sic
Altera poscit opem res, et conjurat amice.

Vers 2. Pense de l'art des vers atteindre la hauteur,

Rappelle celui dans lequel de la Fresnaie-Vauquelin dit, en parlant de Virgile :

Nul ne peut en sa langue atteindre à sa hauteur.

Vers 6. Pour lui Phébus est sourd, et Pégase est rétif,

Est une imitation de ce vers d'Horace : (*Art poétique*, 385.)

Tu nihil invitâ dices, faciesve Minervâ.

Vers 12. Et consultez long-temps votre esprit et vos
(forces,

Répond au trente-huitième vers et suivans de l'*Art poétique* d'Horace.

Sumite materiem vestris, qui scribitis æquam
Viribus, et versate diù quid ferre recusent,
Quid valeant humeri.

Vers 13. La nature fertile en esprits excellens,

Paroît à Saint-Marc une heureuse imitation de ces vers de la Fresnaie-Vauquelin.

Comme tout peintre n'est parfait en chaque part
De tout ce que requiert la règle de son art,
Des poëtes ainsi, l'un fait une épigramme,
L'autre une ode, un sonnet en l'honneur d'une dame;
L'un une comédie, et l'autre d'un ton haut,
Tragique, fait armer le royal échafaut.
L'un fait une satire, et l'autre une idyllie
Qui jusqu'aux petits chants des pasteurs s'humilie;
Et peu, qui sont bien peu, la trompette entonnant,
Font bruire d'un rebat l'air autour résonnant.
Mais comme avec Apelle, on loue un Timagore,
Protogène, Zeuxis, Timante, Apollodore,
Parrase et Polignot, peignans diversement:
Homère seul ainsi, ni Maron seulement
N'ont gaigné le laurier: de cette branche on pare
Comme eux, Catulle, Horace, Hésiode et Pindare.
Mais celui qui ne peut garder l'ordre divers;
Et les couleurs de l'œuvre en écrivant en vers,
Et donner son vrai jour à l'argument qu'il traite;
Ne méritera point qu'on l'appelle poëte.
Pourquoi veut-il honteux, ignorant demeurer,
Plutôt qu'en apprenant, plus hardi s'asseurer?

Vers 22. Charbonner de ses vers les murs d'un cabaret.

Martial, liv. XII, ép. LXII :

Nigris fornicis ebrium poëtam,
Qui carbone rudi, putrique cretâ
Scribit carmina.

Vers 62. L'esprit rassasié le rejette à l'instant.
Omne supervacuum pleno de pectore manat.

HORACE, *Art poétique*, vers 557.

Vers 64. Souvent la peur d'un mal nous conduit dans (un pire.

In vitium ducit culpæ fuga, si caret arte.

HORACE, *Art poétique*, vers 31.

La Fresnaie-Vauquelin a aussi imité ce vers sa manière.

Au vice nous conduit la faute qu'on évite,
Si par art elle n'est du jugement conduite.

Vers 66. J'évite d'être long et je deviens obscur.

Brevis esse laboro,
Obscurus fio. Sectantem lævia nervi,
Deficiunt animique, professus grandia, turget :
Serpit humi tutus nimium, timidusque procellæ.

HORACE, *Art poétique*, vers 25 et suiv.

Vers 68. L'autre a peur de ramper ; il se perd dans la nue.
Aut dum vitat humum, nubes et inania captat.

HORACE, *Art poétique*, vers 230.

Vers 71. Un style trop égal et toujours uniforme
72. En vain brille à nos yeux, il faut qu'il nous (endorme.

Des Marets, pag. 79, critique ces deux vers, comme renfermant un précepte faux. « Le style » de Virgile est uniforme, dit-il, étant toujours » égal; et Horace dit qu'il faut qu'un poëme » aille toujours d'une même force, comme un » beau fleuve qui coule toujours avec même » force et pureté :

» Vehemens et liquidus puroque simillimus amni. »

Cette critique est absolument fausse. Le précepte de notre auteur ne contredit point celui d'Horace, renfermé dans le vers 120 de la seconde *Epître* de son deuxième livre. M. Despréaux ordonne d'éviter le plus grand de tous les défauts; celui par lequel toutes les beautés sont obscurcies; celui par qui le style le plus exact, le mieux soutenu, fatigue, ennuie, fait bâiller : la *monotonie*, l'uniformité de ton. Horace veut dans le style trois qualités, sans lesquelles il ne sauroit être bon. Il faut qu'il soit rapide, coulant et pur. Ces trois qualités ne sont point contraires à la variété que notre auteur exige dans le discours. Elles ne produisent point cette égalité vicieuse, cette uniformité de ton qu'il condamne. Virgile, pour me servir du même exemple que Des Marets, est en même temps le plus égal et le plus varié de tous les poëtes. Il est égal en ce que, toujours semblable à lui-même, il sait par-tout conserver le caractère propre au genre d'ouvrage qu'il compose. Il est varié parce que, sans cesser de se ressembler, sans sortir du caractère propre à son ouvrage, il prend le ton qui convient à chaque

objet particulier. Un poëte aussi constamment monotone que Des Marets, n'étoit pas en état de comprendre qu'on ne peint pas une tempête des mêmes couleurs qu'une bataille; et qu'il faut d'autres nuances pour l'Elysée que pour le Tartare. Mais quelque variété que la différence des objets doive mettre dans le style, on n'en doit pas moins toujours et par-tout le rendre rapide, en évitant ces termes oisifs qui ne servent qu'à rallentir la marche de l'écrivain et l'attention du lecteur; coulant, en fuyant la dureté des termes et l'obscurité des expressions; pur, en ne péchant jamais contre le génie de la langue dans laquelle on écrit. C'est par l'union de toutes ces qualités que Virgile, toujours égal et toujours varié, n'ennuie jamais. C'est le défaut de cet heureux assemblage, qui fait qu'aucun de nos poëmes épiques ne peut être lu de suite; et qu'à l'exception de l'*Art poétique* de notre auteur, et de l'*Essai sur la critique*, tiré de l'anglais de M. Pope, par M. l'abbé du Resnel, tout ce que nous avons de poëmes d'un peu longue haleine dans le *genre didactique*, est ennuyeux à la mort.

Vers 75. Heureux qui, dans ses vers, sait d'une voix légère.

Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci,
Lectorem delectando, pariterque monendo,
Hic meret æra liber Sosiis, etc.

HORACE, *Art poétique*, vers 343.

Vers 86. Apollon travesti devint un Tabarin.

Tabarin étoit un bouffon très-grossier, valet

de Mondor. Ce Mondor étoit un charlatan, ou vendeur de baume, qui établissoit son théâtre dans la place Dauphine, vers le commencement du dix-septième siècle. Il rouloit aussi dans les autres villes du royaume, avec Tabarin, le bouffon de sa troupe. Les plaisanteries de Tabarin ont été imprimées plusieurs fois à Paris et à Lyon, avec privilége, sous le titre de *Recueil des Questions et Fantaisies Tabariniques*. Elles ne roulent que sur des matières d'une grossièreté insupportable, et qui ne peuvent plaire qu'à la canaille.

Vers 90. Et, jusqu'à d'Assouci, tout trouva des lecteurs.

Charles Coypeau, sieur de d'Assouci, fils de Charles Coypeau, avocat au parlement, naquit à Paris, en 1674. Il mourut âgé d'environ soixante-quinze ans. La poésie et la musique furent les deux arts qu'il cultiva; mais il réussit mieux dans le dernier que dans l'autre. Outre une partie des *Métamorphoses d'Ovide*, (c'est l'ouvrage que notre auteur cite) il mit encore en vers burlesques, le *Ravissement de Proserpine de Claudien*. On trouve l'un et l'autre dans le *Recueil de ses poésies*, publié par lui-même en trois volumes. Il eut un grand nombre d'aventures bizarres, que M. Bayle a pris soin de recueillir dans un article de son *Dictionnaire*, et que lui-même écrivit d'un style bouffon, souvent très-plat, quelquefois passablement ingénieux. C'est dans la partie de cet ouvrage, intitulé : *Aventures d'Italie*, page 241, qu'il dit, au sujet de l'exacte justice que notre auteur lui

rend dans le vers qui donne occasion à cette *remarque* : « Ah ! cher lecteur, si tu savois » comme ce *tout trouva*, me tient au cœur, tu » plaindrois ma destinée. J'en suis inconso- » lable, et je ne puis revenir de ma pâmoison, » principalement quand je pense qu'au préju- » dice de mes titres, dans ce vers qui me tient » lieu d'un arrêt de la cour du parlement, je » me vois déchu de tous mes honneurs : et » que ce Charles d'Assouci, d'empereur du » burlesque qu'il étoit, premier de ce nom, » n'est aujourd'hui, si on veut le croire, que » le dernier reptile du Parnasse, et le mar- » miton des Muses. Que faire, lecteur, en cette » extrémité, après l'excommunication qu'il a » jetée sur ce pauvre burlesque si disgracié ? » Qui daignera le lire, ou seulement le regar- » der dans le monde, sur peine de sa malédic- » tion ? « D'Assouci trouve néanmoins sa con- solation dans la réflexion suivante : « Voilà, » cher lecteur, ce que l'on gagne à faire de » bons vers burlesques..... Mais quoi ! il n'est » pas nouveau de voir des esprits jaloux pester » contre les choses excellentes, et blâmer ce » qui surpasse leur capacité ».

Vers 91. Mais de ce style enfin la cour désabusée.

D'Assouci, dans l'ouvrage déjà cité, pag. 252, réfute plaisamment cet endroit, en disant : « que le fin burlesque est le dernier effort de » l'imagination, et la pierre de touche du bel » esprit. » A quoi il ajoute : « Si l'on me de- » mande, pourquoi ce burlesque qui a tant de

» parties excellentes et de discours agréables, » après avoir si long-temps diverti la France, a » cessé de divertir notre cour, c'est que Scar- » ron a cessé de vivre, et que j'ai cessé d'écrire. » Et si je voulois continuer mon *Ovide en belle* » *humeur*, cette même cour qui se divertit en- » core aujourd'hui des vers que je lui présente, » s'en divertiroit comme auparavant; et mes » libraires, qui ont imprimé tant de fois cet » ouvrage, en feroient encore autant d'édi- » tions. »

Des Marets ne pensoit pas du burlesque tout ce qu'en pensoit d'Assouci; mais il paroît qu'il en faisoit grand cas. Voici comme il en parle, pag. 89, au sujet de ce que M. Despréaux dit ici : « Les plus fins esprits ne seront pas de » son avis, puisque l'on a vu en ce genre » d'écrire des choses aussi délicates et aussi di- » vertissantes qui se soient jamais vues. » On apprendra, par la *remarque* suivante, qu'il étoit en partie de l'avis de d'Assouci sur la cause de la chute du burlesque.

Vers 94. Et laissa la province admirer le Typhon.

Typhon ou la *Gigantomachie*, poëme burlesque de Scarron, dans lequel il décrit la guerre des géans contre les dieux. Il parut en 1644. M. Despréaux convenoit que les premiers vers de ce poëme sont d'une plaisanterie assez fine.

Le début du *Typhon* est en effet une satire ingénieuse du ridicule de plusieurs poëtes, même célèbres, qui commencent leurs poëmes

par élever leur héros jusqu'au ciel. La censure que M. Despréaux fait en cet endroit de l'ouvrage de Scarron, engagea Des Marets à dire, pag. 80 : « Notre docteur des poëtes fait bien » voir la foiblesse de son goût, ou la malice » de son envie, quand il dit :

» Distingua le naïf, du plat et du bouffon,
» Et laissa la province admirer le Typhon.

» Cette pièce de *Typhon* est le plus agréable » et le plus délicat ouvrage de son auteur, » l'un des plus beaux esprits de France, à la » délicatesse duquel celui-ci n'arrivera jamais; » et l'on peut dire que sa mort seule est cause » que l'on ne fait plus de burlesque, parce que » nul ne peut approcher de sa perfection. » Il ajoute un peu plus loin : « que le style burles- » que n'est plat, qu'étant traité par des esprits plats. » Il faut avouer qu'on trouve des choses fines, délicates, ingénieuses, charmantes dans les vers burlesques de Scarron, qui véritablement avoit infiniment d'esprit. Mais aussi, quelle foule de platitudes, sur-tout dans ses ouvrages d'une certaine longueur !

Vers 96. Imitons de Marot l'élégant badinage.

M. Naudé dans son *Mascurat*, pag. 166, a cru faire honneur à Marot en le faisant passer pour un poëte burlesque. Balzac dans sa trentième *Dissertation*, et le père Vavasseur dans son Traité *de ludicrâ dictione*, semblent avoir fait consister le principal caractère du style burlesque dans l'imitation de nos vieux auteurs,

et particulièrement de Marot. Il va même jusqu'à dire : « que s'il falloit irrémissiblement que le » style de Marot, et que le genre burlesque » périssent, il demanderoit grâce pour les » *Aventures de la Souris* (de Sarrazin), pour » la *Requête de Scarron au Cardinal*, et pour » celle des *Dictionnaires à l'Académie*, (par » Ménage.) » Mais le véritable caractère du burlesque n'a pas été suffisamment connu de ces écrivains si judicieux d'ailleurs. Placer Marot parmi les poëtes burlesques, et donner aux trois pièces réservées par Balzac le nom de *Poésies burlesques*, c'est confondre le *naïf* avec le *bouffon*, et l'*agréable* avec le *ridicule*, entre lesquels il y a une distance que l'on ne sauroit mesurer.

Au reste, à bien prendre le style burlesque de Scarron, ce n'est, en beaucoup de choses, qu'une imitation de la prose de Rabelais.

Vers 100. De morts et de mourans cent montagnes plaintives,
D'un sang impétueux cent vagues fugitives.

BRÉBEUF ; *trad. de la Pharsale.*

Ces ridicules hyperboles ne sont point dans l'original, tout outré qu'il est d'ailleurs, et Brébeuf semble plutôt les avoir empruntées d'Aurélius Victor, dans la *Vie de Julien*, où cet auteur dit : *Stabant acervi montium similes, fluebat cruor fluminum modo.* Ces expressions sont plus modestes que celles de Brébeuf. Le boursouflement de son second vers dégénère en burlesque ; et le premier est outré par l'épithète *plaintives*, donnée à *montagnes ;* car il est d'ail-

leurs assez ordinaire, sur-tout en poésie, de dire, comme Corneille a fait dans *Nicomède*, acte 3, scène 1.re :

Des montagnes de morts, des rivières de sang.

Vers que Ménage retourna de cette manière dans son églogue intitulée : *Christine*, adressée à la reine de Suède :

Des rivières de sang, des montagnes de morts.

Vers 106. Suspende l'hémistiche, en marque le repos.

Le poëte donne ici l'exemple avec le précepte et en marquant en effet le repos, l'espèce de *silence* qu'il prescrit, d'une manière beaucoup plus sensible que dans les vers ordinaires. On pourroit lire ce vers ainsi,

Suspende l'hémistiche, ... en marque le repos.

Une interruption aussi marquée, dans une série de cent vers, seroit monotone, et l'art du versificateur exige qu'il offre une foule de nuances et de variétés que le goût peut saisir; mais que les préceptes d'une poétique ne peuvent indiquer avec précision.

Vers 117. Villon sut le premier, dans ces siècles grossiers.

Corbuel, surnommé Villon, vivoit dans le quinzième siècle, soixante ans avant Marot. Son surnom de Villon signifie, en vieux langage, *fripon;* et cette qualification flétrissante, que le poëte avoit héritée de son père, lui fut confirmée par un arrêt du parlement, qui le

condamna à être pendu. Villon se réfugia en Angleterre, suivant Rabelais. Le badinage simple et naïf fait le caractère de ses ouvrages.

Vers 118. Débrouiller l'art confus de nos vieux romanciers.

Nos anciens romans étoient écrits, ainsi que le *Roman de la Rose*, en vers mal ordonnés et sans rimes.

Vers 119. Marot bientôt après fit fleurir les ballades.

Marot, poëte charmant, et dont nous lisons encore les ouvrages avec plaisir, vivoit sous François I.er. Sa manière, qui a formé dans la suite un style particulier (le style Marotique) est remarquable par la simplicité et la naïveté.

Vers 123. Ronsard, qui le suivit, par une autre méthode.

Ronsard conseilloit dans son *Abrégé de l'Art poétique français*, de s'approprier les mots les plus significatifs des différens dialectes de la France, et s'appuyoit en cela de l'exemple des écrivains grecs, qui dans leurs vers avoient adopté le mélange des dialectes de leur langue. Il avoit d'ailleurs pour lui son propre exemple. Il ne conseilloit de faire que ce qu'il avoit fait lui-même avec succès.

Ce succès avoit été cause que le commun des poëtes de son temps avoit marché sur ses traces. La Fresnaie-Vauquelin, quoiqu'au fond ce fût un bon esprit, s'y laissa prendre d'abord comme les autres. L'endroit du premier livre de son *Art poétique*, qui traite de la liberté qu'on doit accorder aux poëtes d'inventer des mots nouveaux, finit par ces quatre vers :

L'idiôme normand, l'angevin, le manceau,
Le français, le picard, le poli tourangeau,
Apprends, comme les mots de tous arts mécaniques
Pour en orner après tes phrases poétiques.

C'est ce qu'il eût apparemment réformé, s'il eût mis la dernière main à son *Art poétique*, qu'il nous apprend lui-même dans l'avertissement qui précède le recueil de ses *Poésies diverses*, n'avoir pu se résoudre de retoucher, non plus que les autres pièces contenues dans ce volume. La preuve que les quatre vers qu'on vient de lire ; n'auroient pas subsisté tels qu'ils sont, c'est que l'auteur semble les contredire par ces autres vers qui sont du second livre de son ouvrage :

Notre poésie en sa simplesse utile,
Etant comme une prose en nombres infertile,
Sans avoir tant de pieds comme les Grecs avoient,
Ou comme les Romains qui leurs pas ensuivoient,
Ains seulement la rime : il faut, comme en la prose,
Poëte, n'oublier aux vers aucune chose
De la grande douceur, et de la pureté
Que notre langue veut sans nulle obscurité :
Et ne recevoir plus la jeunesse hardie
A faire ainsi des mots nouveaux à l'étourdie,
Amenant de Gascogne, ou de Languedoui,
D'Albigeois, de Provence, un langage inoui.

Vers 126. Mais sa muse, en français, parlant grec et (latin.

Ronsard porta ce défaut au point d'être souvent inintelligible. Boileau citoit souvent

comme un exemple de ce ridicule le vers suivant :

Etes-vous pas ma seule Entéléchie ? *

Le même poëte citoit également les vers suivans qui sont encore plus ridicules :

Ah ! que je suis martyr que la muse française
Ne peut dire ces mots comme fait la grégeoise !
Ocymore, * Dyspotme, ** Oligochronien. ***
Certes, je les dirois du sang valésien.

Ces vers dont on ne découvre pas le sens, sont placés au commencement d'une épitaphe de Marguerite de France et de François I.er

Vers 120. Rendit plus retenus Desportes et Bertaut.

Ces deux poëtes furent estimés, et l'on peut les lire encore aujourd'hui avec plaisir.

Philippe Desportes, abbé de Tiron, de Josaphat, des Vaux-de-Cernai, de Bon-Port et d'Aurillac, chanoine de la Sainte-Chapelle de Paris, lecteur de la chambre du roi, conseiller d'état, surnommé, pour la tendresse et la facilité de ses vers, le Tibulle Français ; et

Qui fut le mieux renté de tous les beaux esprits,

étoit né à Chartres, d'une famille bourgeoise. Jamais poëte ne fut si bien payé de ses vers. Son poëme de *Rodomont* lui valut huit cents

* *Ma seule perfection, ma seule ame.*

* *Qui meurt trop tôt.* ** *Qui périt funestement.*

*** *Ephémère.*

écus d'or de la part de Charles IX. Il eut, pour l'impression de ses ouvrages, dix mille écus de Henri III, auquel il s'étoit attaché lorsqu'il n'étoit encore que duc d'Anjou, et qu'il avoit suivi en Pologne. L'amiral de Joyeuse le récompensa d'un sonnet par une abbaye qui, jointe aux bénéfices qu'il avoit déjà, lui fit un revenu de trente mille livres de rente : ce qui le rendit un des plus riches particuliers de ce temps-là. Malgré l'estime qu'on faisoit alors des *Poésies de Ronsard*, il crut devoir choisir d'autres modèles. Il emprunta des poëtes italiens le tour délicat et fleuri de son style, le brillant de ses figures, la vivacité de ses descriptions. Ses imitations lui furent reprochées dans un livre intitulé : *La conformité des Muses françaises et italiennes.* Loin de s'en fâcher, il dit qu'il avoit beaucoup plus pris chez les Italiens qu'on ne le disoit dans ce livre ; et que s'il avoit su d'avance le dessein de l'auteur, il l'auroit aidé de bons mémoires. Dans le *Journal de l'Etoile*, il est qualifié, *le bien-aimé et favori poëte de Henri III.* Ce prince, en effet, l'aimoit beaucoup et l'estimoit encore plus. Il l'appeloit souvent dans son conseil secret pour les affaires les plus importantes de l'état. Amateur des lettres, Desportes secourut ceux qui les professoient, de son crédit et de sa nombreuse bibliothèque, qu'il rendit publique. Après la mort de Henri III il se retira en Normandie, et contribua beaucoup à ramener cette province à l'obéissance de Henri IV. Il finit sa carrière poétique par

consacrer ses talens à la piété, dans une traduction complète des *Psaumes*, qui n'est pas aujourd'hui, malgré son vieux style, totalement à mépriser. Il mourut en 1606, dans sa soixante-unième année, après avoir refusé par modestie plusieurs évêchés, et même l'archevêché de Bordeaux. Joachim Desportes, auteur d'un *Abrégé de la Vie de Charles IX*, étoit son frère, et le célèbre Regnier son neveu. Les éditions de ses ouvrages sont en assez grand nombre. Les meilleures sont celles de Mamert Patisson.

Jean Bertaut, natif de Caen, fut premier aumônier de la reine Catherine de Médicis, secrétaire du cabinet, et lecteur de Henri III, conseiller d'état, abbé d'Aulnay, évêque de Séez. Il contribua, par ses soins, à la conversion de Henri IV qui l'estimoit beaucoup, et mourut le 8 juin 1611. Il s'étoit formé sur Ronsard et Desportes. Il y a de la force, de l'esprit et de la politesse dans ses vers, qui peuvent encore, étant lus avec précaution, servir de modèle à certains égards. Dans sa jeunesse, il composa quelques pièces galantes, dans lesquelles on trouve bien plus de réserve, que dans les ouvrages de ses contemporains. Mais ses principales poésies roulent sur des sujets graves et pieux. On remarque, en les lisant, que Bertaut avoit fait une étude particulière de Sénèque, et qu'à l'exemple de cet auteur, il s'attachoit à donner de la finesse et du brillant à ses pensées, qui par là ne sont pas toujours aussi solides qu'ingénieuses. C'est ce qui fait qu'on peut en

quelque sorte le regarder comme ayant introduit en France le goût des *pointes*.

Vers 139. Tout reconnut ses lois ; et ce guide fidèle
140. Aux auteurs de ce temps sert encor de modèle.

Balzac avoit fait en partie cette remarque sur Malherbe, et l'a développée dans ses lettres latines à M. de Silhon.

Vers 146. Ne suit point un auteur qu'il faut toujours chercher.

Scévole de Sainte-Marthe avoit dit :

Quid juvat obscuris involvere scripta latebris,
Ne pateant animi sensa ? tacere potes.

Vers 153. Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement ;
154. Et les mots pour le dire arrivent aisément.

Imitation de ces vers d'Horace, *Art poétique*, vers 40 et suiv. :

Cui lecta potenter erit res,
Nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo....

Horace dit encore dans le même ouvrage, vers 311 :

Verbaque provisam rem non invita sequentur.

Vers 163. Travaillez à loisir, quelque ordre qui vous presse.

Boileau n'a jamais manqué de mettre ce précepte en pratique. Il avoit soin de choisir, pour travailler, le temps de l'inspiration ; mais il ne publioit ses ouvrages que long-temps après les avoir finis, afin de les corriger et de les perfectionner à loisir. Lorsqu'on le pressoit, au nom

nom du public, de terminer quelque ouvrage ; « Le public ne s'informera pas, disoit-il, du » temps que j'y aurai employé. »

Vers 171. Hâtez-vous lentement ; et, sans perdre courage,
172. Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage.

Ces deux vers sont imités de ceux-ci :

Vos, ô
Pompilius sanguis, carmen reprehendite quod non
Multa dies, et multa litura coërcuit, atque
Perfectum decies non castigavit ad unguem.

HORACE, *Art poétique*, vers 291.

Ce précepte d'ailleurs est applicable à tous les genres de compositions littéraires ; et tous les grands écrivains, soit en vers, soit en prose, s'y sont conformés. Ainsi Buffon, par exemple, Buffon, dont le style est bien supérieur à celui de Pline, auquel on l'a comparé, employa souvent plusieurs heures pour ordonner et polir une période. Il écrivoit, dit Vicq-d'Azyr ; il effaçoit, il écrivoit de nouveau, pour effacer encore : rassemblant, accordant avec le même soin, le même goût, le même art toutes les parties de son discours ; il le prononçoit à diverses reprises, se corrigeant à chaque fois, et content enfin de ses efforts, il le déclamoit de nouveau pour lui-même, pour son plaisir, et comme pour se dédommager de ses peines.

Discours de réception à l'académie française.

Vers 174. Ajoutez quelquefois, et souvent effacez.

Horace a dit, *Satire* 10, liv. 1, vers 72 :

Sæpe stylum vertas, iterum quæ digna legi sint
Scripturus.

Vers 175. C'est peu qu'en un ouvrage où les fautes fourmillent.

Horace a dit, *Epître* 1, liv. 2, vers 73 :

Inter quæ verbum emicuit si fortè decorum, et
Si versus paulò concinnior unus et alter,
Iniustè totum ducit, venditque poëma.

Il dit dans un sens contraire, *Art poétique*, vers 351 :

Verùm ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
Offendar maculis, quas aut incuria fudit,
Aut humana parum cavit natura.

Ce que Lafresnaie-Vauquelin traduit ainsi, *Art poétique*, liv. 3.

Mais s'un œuvre en maint lieu son lecteur satisfait,
Je ne le dirai pas tout soudain imparfait,
Pour un petit d'erreur passé par nonchalance,
Ou que n'a pu prévoir l'humaine prévoyance.

Vers 180. N'y forment qu'un seul tout de diverses parties.

Horace avoit dit, *Art poétique*, vers 23.

Denique, sit quod vis simplex duntaxat et unum.

Vers 185. L'ignorance toujours est prête à s'admirer.

Horace a dit dans l'*Epître* 2, liv. 2, vers 106 :

Ridentur mala qui componunt carmina : verùm
Gaudent scribentes, et se venerantur, et ultro,
Si taceas, laudant quidquid scripsere, beati.
At qui legitimum cupiet fecisse poëma,
Cum tabulis animum censoris sumet honesti.

Vers 199. Un sage ami, toujours rigoureux, inflexible,
200. Sur vos fautes jamais ne vous laisse paisible.

Imitation de ces vers d'Horace, *Art poétique*, vers 445.

Vir bonus et prudens versus reprehendet inertes :
Culpabit duros ; incomptis allinet atrum
Transverso calamo signum ; ambitiosa recidet
Ornamenta ; parum claris lucem dare coget ;
Arguet ambiguè dictum ; mutanda notabit.

Le même poëte dit, *Epître* 2, liv. 2, vers 111 et 122.

Audebit quæcumque parum splendoris habebunt,
Et sine pondere erunt, et honore indigna ferentur,
Verba movere loco : quamvis invita recedant,
. . . . . .
Luxuriantia compescet ; nimis aspera sano
Levabit cultu, virtute carentia tollet.

Quinault, malgré la sévérité, ou même l'injustice de Boileau, se raccommoda avec lui dans un dîner chez M. de Merille, premier valet de chambre du roi. Depuis lors il vit souvent Despréaux ; mais ce n'étoit que pour lui montrer ses ouvrages.

« Il n'a voulu se raccommoder avec moi, » disoit Boileau à cette occasion, que pour » me parler de ses vers, et il ne me parle » jamais des miens. »

ADDITIONS

AUX

REMARQUES SUR LE PREMIER CHANT;

COMPRENANT LES DISCOURS DE RACINE SUR LA VERSIFICATION ET LE STYLE POÉTIQUE.

PREMIER DISCOURS.

DE LA VERSIFICATION.

PUISQUE ce merveilleux qui élève si haut la poésie au-dessus de la prose, et la fait appeler le langage des Dieux, ne consiste pas seulement dans la grandeur des images, mais dans un ordre de mots choisis que le poëte sait renfermer dans l'étroite prison des vers, il me reste à chercher les raisons qui ont engagé les hommes à captiver leurs pensées dans une prison qui semble les contraindre, et pourquoi ils se sont forgé à eux-mêmes des chaînes si fatigantes, qu'ils ont cependant rendues si nécessaires, que la poésie est inséparable de la versification.

Quoique leur origine ne soit pas la même; que l'une soit fille de la nature, et que l'autre soit l'ouvrage de l'art, leur union n'en est pas moins indispensable, parce que l'art ne sait que suivre les intentions de la nature, quand

il en perfectionne les ouvrages. La musique fut d'abord sans règles ; des transports de joie inspirèrent les chants aux hommes ; pour rendre ces chants plus harmonieux, l'art vint en fixer la mesure et la cadence. Des transports pareils inspirèrent aux hommes la poésie naturelle, c'est-à-dire, un discours plein de figures hardies et d'expressions fortes ; l'art vint de même en fixer la mesure et la cadence, et par les mêmes raisons qu'il avoit établi les lois de la musique, il établit celles de la versification.

Ne nous imaginons pas que le caprice ait inventé ces règles, et qu'on ne les ait imposées aux poëtes que pour leur rendre leur travail plus pénible. Ce paradoxe a été avancé par des personnes qui ont prétendu que dans les lois de la versification l'on avoit moins consulté la beauté qui plaît, que la difficulté qui étonne ; en sorte que, suivant leur sentiment, nous n'admirons les vers que parce que nous admirons l'habileté du poëte, et tout notre plaisir ne consiste que dans la réflexion que nous faisons sur la difficulté vaincue.

La nature dément tous les jours cette opinion. Il est plus aisé de danser sur la terre que sur une corde tendue en l'air ; cependant la grâce d'un danseur ordinaire nous fait plus de plaisir que toute l'adresse d'un danseur de corde ; il nous étonne, mais nous ne le regardons pas long-temps : un pareil plaisir nous fatigue bientôt, et nous estimons médiocrement celui qui nous le procure.

Si les vers ne nous faisoient plaisir que par la

difficulté vaincue, en multipliant les difficultés de la versification, l'on auroit aussi multiplié les sujets d'admiration; cependant le contraire est arrivé; on a toujours méprisé ces vers techniques, enfans du mauvais goût, les rhopaliques, rétrogrades, léonins, numéraux, sotadiques, acrostiches, etc., ceux écrits en formes mystérieuses, pour lesquelles on les a nommés la flûte, l'autel, l'œil, les ailes, la hache, tous ouvrages frivoles que leur antiquité ne rend pas plus respectables.

Nous avons eu, aussi bien que les anciens, nos puérilités poétiques. Je suis fâché de voir Marot, digne d'un meilleur siècle, chercher des rimes artificielles, qu'apparemment on estimoit alors. Nos bouts rimés, depuis leur défaite chantée par Sarrasin, n'ont plus amusé que des esprits très-oisifs. Nos lays, virelays, ballades, rondeaux simples et redoublés n'ont eu qu'une mode passagère. Les danses, qui donnèrent peut-être la naissance à ces petites pièces, furent cause de leurs refrains, mais ces refrains n'ont aucune grâce en eux-mêmes. Si quelques ballades ou quelques rondeaux se sont sauvés du naufrage, ils doivent leur bonheur à un mérite véritable, plutôt qu'à la froide répétition d'un vers ou d'un mot.

Nos poëtes fameux n'ont point perdu leur temps à s'exercer dans ces jeux puériles; il paroît même qu'ils ont fort négligé le sonnet, autrefois si estimé. S'il a mérité de l'être, ce n'est point

Parce qu'en deux quatrains de mesure pareille,
La rime avec deux sons frappe huit fois l'oreille,

et que six vers sont partagés en deux tercets, mais parce que ce petit poëme fut consacré particulièrement à la noblesse des pensées et au choix des mots, jusque-là que le retour du même mot y fut défendu. Mais quelqu'éloge que Boileau fasse d'un excellent sonnet, il donne l'épithète de bizarre au Dieu qui l'inventa:

On dit à ce propos, qu'un jour ce dieu bizarre,
Voulant pousser à bout tous les rimeurs françois,
Inventa du sonnet les rigoureuses lois.

Un rimeur, pour qui ces lois n'étoient pas encore assez rigoureuses, adressa à Louis XIV, un sonnet en acrostiche et en écho. C'est acheter bien chèrement le mépris.

Turpe est difficiles habere nugas,
Et stultus labor est ineptiarum.

Tout ce qui ne sent que l'artifice, ne peut plaire, parce que rien n'est beau que ce qui est conforme à la nature, dans le sein de laquelle nos plaisirs prennent leur source; les lois de la versification en sont sorties, et c'est dans cette source que je vais chercher la cause du plaisir qu'elles nous procurent.

Notre ame et notre corps sont si étroitement unis, que leurs plaisirs et leurs peines sont presque toujours inséparables. Les paroles frappent d'abord nos oreilles, qui sont chargées de les recevoir et de les faire arriver

jusqu'à l'ame. Il faut donc que pour y arriver et en être bien reçues, elles soient agréables à celles qui sont chargées du soin de les introduire, et dès lors la nécessité de plaire aux oreilles est indispensable; mais comme elles sont difficiles, dédaigneuses et même inconstantes, que les mots qui leur ont plu pendant un temps, dans un autre quelquefois viennent à les choquer, ce sont ces caprices différens qu'étudient ceux qui veulent nous plaire, et l'étude qu'il en ont faite, a donné lieu aux règles de la versification, qui ne tendent qu'à la perfection de l'harmonie.

Le bruit d'une eau qui tombe d'un rocher fait un certain plaisir à notre oreille, par la mesure qu'elle observe dans sa chute, mais l'uniformité de cette mesure nous endort si nous l'écoutons trop long-temps. L'harmonie des sons consiste dans le rapport qu'ils ont entr'eux; si ce rapport étoit toujours uniforme, il seroit ennuyeux; c'est leur variété qui en rend le plaisir plus vif et plus durable. Quand les sons expriment des pensées, ils doivent non-seulement avoir entr'eux ce rapport juste et varié qui contente l'oreille: pour contenter encore notre ame ils doivent avoir un rapport avec les pensées qu'ils expriment.

L'harmonie du discours consiste donc en deux choses, dans l'arrangement mesuré des mots, ce que j'appellerai l'*harmonie mécanique*, et dans le rapport de cet arrangement avec les pensées, ce que j'appellerai l'*harmonie imitative*. L'unique but des règles de la versification

dans toutes les langues a été la réunion de ces deux harmonies, pour contenter à la fois l'oreille et l'ame. C'est ce que je vais tâcher d'éclaircir.

DE L'HARMONIE MÉCANIQUE.

Les lois de tous les arts dont le plaisir est l'objet, furent le fruit de nos observations sur la nature, *notatio naturæ*, dit Cicéron, *peperit artem*..... Les premiers poëtes chantoient leurs vers, et les mêmes observations qui firent régler la mesure des airs, firent aussi régler la mesure des paroles qui accompagnoient ces airs. Les règles de la poésie et de la musique sortant de la même source, eurent la même fin, mais ne furent pas les mêmes, à cause de la différence des langues. On remarqua d'abord que pour rendre le discours harmonieux, il falloit lui donner une mesure, et rendre cette mesure sensible à l'oreille. Le moyen de la lui rendre sensible, étoit d'établir des repos dans la prononciation, ce qui fit établir la césure, qui est commune à toutes les langues. Il ne fut pas si aisé de fixer la mesure, il falloit la régler ou sur le nombre, ou sur la valeur des syllabes. Les peuples qui la purent régler sur la valeur des syllabes, suivant la lenteur ou la promptitude avec laquelle ils les prononçoient, furent les peuples particulièrement favorisés des Muses. Les autres qui, dans leur prononciation, ne faisoient pas sentir si directement la valeur de toutes leurs syllabes, furent obligés de les compter. On fixa le nombre qu'on en donneroit à chaque qualité de vers, et on releva la simpli-

cité de cette mécanique par l'ornement de la rime.

Si nous nous sommes soumis à ces lois, ce n'est qu'après avoir voulu tenter les premières. Plusieurs poëtes dans le seizième siècle, aveuglés par une fausse érudition, entreprirent de donner à notre poésie une mesure pareille à celle des Grecs et des Latins. Ils firent voir en français des vers hexamètres, pentamètres et saphiques; mais leur travail ne servit qu'à faire connoître l'inutilité de l'art, quand il s'écarte de la nature. On ne peut contraindre une langue à recevoir une harmonie qui lui est contraire.

Cette obligation de régler les vers par le nombre des syllabes, nous força à n'avoir, pour ainsi dire, que deux sortes de vers, le grand vers, dont la césure partage les deux hémistiches, et le petit vers sans césure, destiné à la poésie lyrique, qui étant pleine de feu et de saillies, demande des vers plus courts qui s'élancent comme des traits pour suivre sa vivacité. Les Grecs et les Romains, plus riches que nous, outre l'hexamètre majestueux, le pentamètre, destiné à la douleur, et l'iambe au poëme dramatique, avoient encore différens vers pour la poésie lyrique : l'alcaïque, plein de force; le saphique, plein de douceur; et le phaleuque, fait pour le badinage.

Mais sans nous arrêter inutilement à admirer les richesses que nous ne pouvons posséder, revenons aux nôtres, et considérons quel est l'ornement de notre rime.

Malgré tous les plaisirs qu'elle nous cause, il faut avouer qu'elle a beaucoup d'ennemis, et que leur nombre augmente tous les jours. Quand les grands poëtes s'en plaignent, nous n'ajoutons pas foi à la sincérité de leurs plaintes ; elles ressemblent à celles de ces amans qui, en accusant leurs maîtresses, ne leur sont que plus fidèles. En vain Boileau se plaignoit amèrement de cette rime, qu'il appeloit *quinteuse*, il pouvoit lui dire ce que Tibulle disoit à Délie :

Perfida, sed quamvis perfida, chara tamen.

Les accusations de ceux qui la décrient sans intérêt, peuvent faire plus d'impression sur nous. Peut-on, disoient-ils, regarder comme un ornement un ennuyeux tintement de finales monotones ! Froide et puérile invention des peuples du Nord, chez lesquels tout est aussi glacé que le climat. Le retour des mêmes sons que les Grecs et les Romains, maîtres de la délicatesse, évitoient avec soin, n'a jamais pu plaire qu'à des peuples grossiers. Si par respect pour l'antiquité de la loi, la rime est malheureusement nécessaire à notre foible poésie, osons du moins la rendre moins pénible. Ne sommes-nous pas déjà assez accablés de notre chaîne, pourquoi vouloir encore l'appesantir ? Les Italiens et les Anglois se moquent de notre travail, lorsque dans des ouvrages sérieux ils trouvent des rimes trop recherchées. Cette affectation n'est permise chez eux que dans le style burlesque.

Telles sont les déclamations contre la rime,

qu'on répète sans cesse, et il est fâcheux que l'illustre auteur du *Télémaque* ait enhardi tant de beaux esprits à tenir ce langage. C'est ainsi qu'il en parle dans sa lettre sur les travaux de l'académie : « Notre versification perd plus, » si je ne me trompe, qu'elle ne gagne par les » rimes. Elle perd beaucoup de variété, de » facilité et d'harmonie..... La rime ne nous » donne que l'uniformité des finales, qui est » ennuyeuse et qu'on évite dans la prose, tant » elle est loin de flatter l'oreille..... Je n'ai » garde néanmoins de la vouloir abolir; sans elle » notre versification tomberoit; mais je crois » qu'il seroit à propos de mettre nos poëtes » plus au large. »

Ils ne s'y mettent que trop depuis quelque temps, et leur exemple rendra d'autres encore plus hardis. Quand on commence à élargir sa chaîne, on va bientôt jusqu'à la briser tout-à-fait. Ceux qui secoueront le joug de la rime, se diront autorisés par des poëtes italiens et anglois, dont les vers non rimés ont été bien reçus de leurs compatriotes; et si Apollon ne nous protége, notre poésie, déjà tant ébranlée, tombera entièrement. Il s'agit donc de répondre à ces accusations tant réitérées contre la rime.

La première réponse, qui les détruit entièrement, est l'exemple des grands poëtes de l'Italie et de la France. L'Arioste, le Tasse, Dante et Pétrarque ont subi l'esclavage sans paroître esclaves, et seront toujours les premiers poëtes de leur nation. Il en est de même des grands poëtes de la France. Scrupuleux observateur

observateurs de la rime, loin d'être gênés par elle, il semble au contraire que ce soit elle qui leur obéisse, et qui vienne se placer d'elle-même à la fin de leurs vers. Pourquoi leurs successeurs, s'il en est qui méritent ce nom, voudroient-ils jouir d'un privilége dont leurs maîtres n'ont pas eu besoin? Voit-on que l'auteur d'Athalie soit contraint par la rime, quand il la trouve à tout moment si riche?

Par moi Jérusalem goûte un calme profond..
Le Jourdain ne voit plus l'Arabe vagabond,
Ni l'altier Philistin par d'éternels ravages,
Comme au temps de ses rois désoler ses rivages.
Le Tyrien me traite et de reine et de sœur;
Enfin de ma maison le perfide oppresseur
Qui vouloit jusqu'à moi pousser sa barbarie,
Jehu, le fier Jehu, tremble dans Samarie, etc.

L'oreille est satisfaite par la consonnance de ces syllabes, qui viennent terminer les vers si naturellement, qu'il ne paroît pas que le poëte les ait cherchées.

Si des Italiens et des Anglais ne sentent pas l'agrément de cette consonnance, leur insensibilité ne doit point décourager nos poëtes, qui ne travaillent point pour leur plaire. Des oreilles étrangères ne peuvent juger de notre harmonie, et pour le prouver, je suppose qu'au lieu de lire ces vers de Boileau comme il les a faits :

Cérès s'enfuit éplorée
De voir en proie à Borée

Ses guérets d'épis chargés,
Et sous les urnes fangeuses
Des Hyades orageuses
Tous ses trésors submergés.

on les lise de cette manière :

Cérès s'enfuit consternée
De voir en proie à Borée
Ses guérets d'épis chargés,
Et sous les urnes fangeuses
Des Hyades pluvieuses
Tous ses trésors emportés.

Ce changement de trois mots ne frappera pas une oreille étrangère; mais nos oreilles délicates ne retrouvant plus la même exactitude dans les rimes, ne retrouveront plus la même harmonie.

Après avoir opposé aux ennemis de la rime l'exemple de nos plus fameux poëtes, on peut encore leur opposer de solides raisons.

La rime qui, placée à la fin des vers, en rend la chute plus sensible et tient l'attention suspendue jusqu'au retour du même son, loin d'être un tintement ennuyeux, forme une consonnance qui a été en tout temps agréable à tous les peuples. Loin qu'elle ait été inventée par ceux du Nord, tous les savans conviennent aujourd'hui, et M. Fourmont l'a prouvé dans une dissertation insérée dans les Mémoires de cette académie, que la poésie des Hébreux est pleine de rimes. Nous pouvons, à celle des anciens Hébreux, joindre celle des Perses, des Chinois,

des Tartares, des Arabes, des Africains, et de plusieurs peuples de l'Amérique. Ce plaisir est donc commun à tous les hommes, puisque les peuples de l'Orient y sont aussi sensibles que ceux du Nord. Il est vrai que ceux-ci, dans des temps d'ignorance, recherchèrent la rime, jusqu'au ridicule excès de régler par elle leurs vers latins, comme nous le remarquons dans nos anciennes proses. Les Romains étoient trop riches de leur propre fond, pour avoir besoin de cet ornement; cependant ils l'aimèrent aussi quelquefois à la césure des vers, loin de l'éviter toujours, comme l'a cru Vossius, qui prétend que Virgile n'a fait l'épithète de *damæ*, masculine dans ces vers : *Cum canibus timidi venient ad pocula damæ*, que pour éviter la rime. L'a-t-il évitée dans ceux-ci?

Qualis populea mærens philomela sub umbra.
Et cæsa jungebant fœdera porca.
Turnus ut infractos adverso Marte Latinos, etc.

Lucain eût-il commencé son poëme par une rime, si elle eût choqué les oreilles latines?

Bella per Emathios plus quàm civilia campos.

Enfin Tibulle, l'harmonieux Tibulle, la recherche souvent, sur-tout à la césure du vers pentamètre, pour lui donner plus de douceur. On compte jusqu'à vingt-cinq vers rimés dans sa troisième élégie.

Ibitis Egeas, sine me, Messala, per undas.
Quin fleret, nostras respiceretque vias.

Tellus in longas est patefacta vias.
Ipsa Venus campos ducet in Elysios.
Floret odoratis terra benigna rosis, etc.

Des rimes si fréquentes dans une petite pièce d'un aussi habile versificateur, prouvent que les Romains mêmes ont aimé cette consonnance, quand elle a été sobrement ménagée.

Elle doit être même dans notre versification; elle déplaît quand elle se trouve à la césure des grands vers, et devient fatigante lorsque le vers est si court qu'il n'a plus de mesure sensible, comme dans ceux-ci :

Cher Hilas,
Je suis las
De l'escrime
De la rime ;
Tous ses traits,
Sans attraits,
M'évertuent
Et me tuent.
Ses appas
Sont-ils pas
Une amorce
Dont l'écorce
Te séduit
Jour et nuit ? etc.

Il est aisé de remarquer la raison qui nous rendroit fatigante une longue pièce de vers pareils. Comme ils sont trop courts pour avoir une cadence, la rime qui ne sert qu'à les faire sautiller, n'est plus qu'un tintement puérile. C'est

encore avec raison que nous méprisons le travail qui consiste à faire une pièce toujours sur les mêmes rimes. Chapelle et l'abbé Chaulieu ont souvent affecté ce badinage; mais Lafontaine et M. Rousseau n'ont point suivi leur exemple. Le retour continuel du même son fatigue l'oreille, et c'est pour cela que dans la poésie lyrique, dont les vers, plus courts que les autres, ramènent plus souvent la rime, nous entrelaçons la masculine et la féminine par un agréable mélange.

Reconnoissons donc que la loi qui rend la rime nécessaire à notre poésie est, comme toutes les autres lois de la versification, prise dans le sein de la nature. Soyons fidèles observateurs de cette loi; pécher contre la rime en vers français, est une faute égale à celle de pécher contre la quantité en vers latins; mal rimer, c'est mal faire des vers et n'être point poëte.

On peut cependant rimer richement, et ne l'être point encore. La pratique des règles ne suffit pas; et, comme a dit fort bien un de nos poëtes modernes, si fameux par la richesse de ses rimes, en comparant l'art des vers au jeu des échecs :

Savoir la marche, est chose très-unie;
Savoir le jeu, c'est le fruit du génie.

La science de ce jeu oblige de joindre à la structure mécanique des vers, l'harmonie imitative dont je vais parler.

DE L'HARMONIE IMITATIVE.

Un seul demi-vers de Virgile fera comprendre la différence que je mets entre l'harmonie mécanique et l'imitative. Si au lieu de *navem in conspectu nullam*, nous lisons *nullam in conspectu navem*, notre oreille sera également satisfaite de l'arrangement régulier de ces mots; mais la manière dont Virgile les arrange, y ajoute une autre satisfaction. Lorqu'après le mot *conspectu* nous arrêtons notre prononciation sur celui-ci, *nullam*, nous croyons être à la place d'un homme qui regarde au loin et ne découvre rien. Les bons vers rendent présent à nos yeux tout ce qu'ils peignent, lorsqu'au rapport mesuré que les mots ont entr'eux, se trouve joint le rapport que ces mots ont avec les idées qu'ils représentent.

C'est cette science si difficile de réunir les plaisirs de l'oreille et de l'ame, qui a rendu dans toutes les nations les grands poëtes si rares. Homère et Virgile seront toujours à leur tête, parce que dans les plus petites choses, l'harmonie de leurs vers imite toujours ce qu'ils veulent peindre. Lucain et Claudien sont harmonieux, si l'on n'entend par harmonie qu'un arrangement mesuré de mots sonores; mais leur harmonie nous fatigue, parce qu'elle n'imite jamais, et que ce n'est pas contenter notre ame, que de remplir seulement notre oreille d'un son bruyant de grands mots. Le début de Lucain, *Bella per Emathios, etc.*, et celui de Claudien, *Inferni raptoris equos afflataque curru Sidera*

Tænario, *caligantesque profundæ*, déplaisent par cette pompe si contraire à la simplicité qu'un exhorde doit avoir.

Pour rendre plus sensible la différence de l'harmonie de Virgile à celle de Claudien, comparons un morceau de l'un et de l'autre, dont le sujet soit le même. Voici les vers pompeux dans lesquels Claudien décrit le supplice d'Encelade, accablé du Mont Etna, et remarquons en passant que dans les deux premiers vers il n'a pas évité la rime :

In medio scopulis se porrigit Ætna perustis,
Ætna gigantæos nunquam tacitura triumphos.
Enceladi bustum, qui saucia terga revinctus
Spirat inexhaustum flagranti pectore sulphur,
Et quoties detrectat onus cervice rebelli
In dextrum lævumque latus, tunc insula fundo
Vertitur, et dubiæ nutant cum mœnibus urbes.

Nous trouverons dans Virgile moins d'emphase et plus d'imitation : il semble d'abord imiter le tonnerre,

Horrificis juxtà tonat Ætna ruinis.

Quand il vient au supplice d'Encelade :

Fama est Enceladi semi-ustum fulmine corpus
Urgeri mole hac,

l'élision de ce monosyllabe, placée à la césure, exprime la pesanteur du fardeau qui accable le géant.

Et fessum quoties mutat lătus, intremuere omnem
Murmure Trinacriam,

la prononciation arrêtée à *latus* et précipitée par les dactyles suivans, nous rend l'objet présent. La peine avec laquelle une personne mourante s'efforce de se lever sur son lit, et la promptitude avec laquelle elle retombe, sont peintes dans ces vers :

Ter sese attollens, cubitoque innixa levavit,
Ter revoluta toro est.

Lorsqu'en lisant :

Vox quoque per lucos vulgò exaudita silentes
Ingens,

nous sommes obligés de ne nous reposer que sur l'*ingens* du second vers, nous croyons entendre cette voix qui perce si loin dans le silence des forêts.

Le choc même des syllabes rudes, loin d'offenser nos oreilles, les charme dans ces vers : *Tum ferri rigor..... Urgo ægrè rastris terram rimantur*, parce que l'harmonie consistant dans la justesse des rapports, les sons, quoique rudes, nous plaisent, lorsque l'ame, qui juge de la cause de leur rudesse, y trouve la justesse des proportions.

Virgile, si grand imitateur, avoit puisé cette science dans Homère, qui sait si bien imiter par l'harmonie de ses vers la rapidité d'une flèche, le mugissement des flots, le bruit des vents, et le cri de la voile d'un vaisseau, que le vent déchire.

Pour prouver le plaisir que nous cause la justesse des proportions entre les sons et les

pensées, prenons des exemples de la musique, et supposons que des bergers, pour s'animer à chanter, donnent à ces paroles,

Chantons, chantons, ne nous lassons jamais,
Qu'à nos accens l'écho réponde,

les mêmes tons que le musicien de l'Europe galante a donné à ces paroles du prologue,

Frappons, frappons, ne nous lassons jamais,
Qu'à nos travaux l'écho réponde,

le premier concert nous paroîtroit aussi bizarre que le second nous paroît naturel, parce que ces tons, joints aux paroles *frappons*, qui s'adressent aux Cyclopes, nous font plaisir par le rapport qu'ils ont avec les sons d'un marteau qui tombe sur une enclume. Les tons qui accompagnent les fureurs de Roland, quoique très-contraires à ceux qui accompagnent les paroles de Logistille, sont également harmonieux, et l'on ne peut assez admirer avec quel art Lulli a su, dans cette scène, imiter tous les mouvemens d'une ame agitée tour à tour par des passions différentes. La fureur de Roland est amenée par degrés par le musicien comme par le poëte. Les premiers chants de ce fameux monologue : *Ah! j'attendrai long-temps*, expriment le contentement et la confiance; ils sont tendres à ces paroles : *Beaux lieux, doux asiles*; ils sont lents lorsque Roland répète avec réflexion les paroles qu'il trouve écrites sur les arbres; ils sont emportés à ce vers : *Elle m'auroit flatté d'une vaine espérance!* et redeviennent

gais lorsque Roland, pour dissiper son inquiétude, va se prêter à la fête champêtre qui arrive. Quand il est convaincu par la vue du bracelet, de la trahison d'Angélique, il lui échappe encore quelques sons tendres, mais de cette tendresse de reproche : *Je l'aimois d'un amour si tendre, etc.*, et enfin il se livre à cette terrible fureur que calme l'arrivée de Logistille, dont l'harmonie est d'autant plus admirable, qu'elle est douce sans être voluptueuse, ce qu'on peut remarquer en la comparant à celle d'Armide, destinée à charmer Renaud. L'une semble faite pour calmer les sens et entretenir l'ame dans une joie tranquille, l'autre semble faite pour inspirer la mollesse et plonger l'ame dans la volupté.

Les ennemis de Lulli disoient souvent qu'il devoit tout le succès de sa musique à la poésie de Quinault. Ce reproche lui fut fait un jour par ses amis mêmes, qui lui dirent en plaisantant, qu'il n'étoit pas difficile de mettre en chant des vers tels que ceux de Quinault. Lulli, animé par ce reproche, et comme saisi de l'enthousiasme, courut à un clavecin, et après avoir un moment cherché ses accords, chanta tout à coup ces quatre vers d'Iphigénie :

Un prêtre environné d'une foule cruelle,
Portera sur ma fille une main criminelle,
Déchirera son sein, et d'un œil curieux
Dans son cœur palpitant consultera les dieux.

J'ai entendu dire à un des auteurs, qu'ils se crurent tous présens à cet affreux spectacle,

et que les tons que Lulli ajoutoit aux paroles, leur faisoient dresser les cheveux à la tête. Quoique cette musique inspirât l'horreur, elle les charmoit, et leur plaisir n'étoit causé que par la justesse de l'imitation, qui fait la véritable harmonie. Une musique, quoique très-savante suivant les principes de l'art, et parfaite pour les accords, si elle n'imite rien, comme celle de plusieurs sonates, ne nous fera jamais le plaisir que nous cause celle de Lulli, l'Homère des musiciens. La sienne, quoique simple et facile en apparence, est toujours agréable, parce qu'elle est toujours imitative, et que la véritable harmonie des sons consiste, comme celle des mots, dans l'imitation. A ceux qui pensent différemment, je crois pouvoir dire avec Cicéron : *Quas aures habeant, aut quid in his hominis simile sit, nescio.*

Il est cependant plusieurs personnes de ce nombre, et qui même se vantent d'avoir du goût, mais qui voulant porter jusque dans les matières de goût et de sentiment leur esprit de pyrrhonisme, regardent comme très-douteux tout ce que je viens d'avancer sur l'harmonie.

Ce n'est, disent-elles, que par habitude et par préjugé, qu'un certain arrangement de mots nous paroît plus harmonieux qu'un autre. Comment pouvons-nous juger de l'harmonie des Grecs et des Latins, puisque nous ignorons la véritable prononciation de leurs langues ? Nous n'élevons Homère et Virgile au-dessus des autres poëtes, que parce qu'on nous a nourris dans cette opinion. Ceux de leurs vers

que nous admirons le plus, ne nous paroissent plus beaux que par une suite du même préjugé. Mais en supposant que dans ces langues, riches en mots et en tours de phrase, il y eût une véritable harmonie, pouvons-nous nous flatter du même avantage, nous qui ne parlons qu'un jargon formé par la barbarie!

Je commence par répondre à la seconde partie de cette objection, parce qu'elle nous intéresse plus que la première : il s'agit de la défense de notre bien.

J'avoue que dans les langues où les vers ne sont mesurés que par le nombre des syllabes, l'harmonie est très-inférieure à celle des autres langues ; et si les Romains se plaignoient en se comparant aux Grecs, à qui les Muses avoient, disoient-ils, accordé le don de parler, *ore rotundo*, nous pouvons, à plus forte raison, nous plaindre, nous qui sommes encore plus éloignés du bonheur des Romains, que les Romains ne l'étoient de celui des Grecs. Je veux bien accorder que les Muses prodiguèrent leurs bienfaits à ces deux nations ; mais s'ensuit-il de là qu'elles aient traité les autres avec rigueur? Ne songeons point à ce qu'elles nous ont refusé, mais songeons à ce qu'elles nous ont donné. Que dirions-nous d'un homme qui, dans une fortune plus que suffisante pour se procurer les principaux agrémens de la vie, soutiendroit qu'il est pauvre, parce qu'il pourroit nommer deux hommes beaucoup plus riches que lui? Pourquoi, lui diroit-on, voulez-vous envier le sort de ces deux favoris de Plutus? regardez

plutôt le grand nombre de ceux dont la fortune est moins brillante que la vôtre.

Nos plaintes contre notre langue sont également injustes, et nous serions contents de notre sort, si au lieu de le comparer à celui des Grecs et des Romains, nous le comparions à celui des peuples du Nord, dont tous les mots sont hérissés de consonnes, tandis que notre langue flatte l'oreille par une douce abondance de voyelles. C'est par un heureux choix de mots pleins de voyelles, que Malherbe est si harmonieux; et quand l'imitation demande de la rudesse dans les sons, nos bons poëtes savent appeler les consonnes à leur secours, et dire pour dépeindre un monstre :

Indomptable taureau, dragon impétueux,
Sa croupe se recourbe en replis tortueux;

ou faire entendre les serpens sur la tête des Euménides, en multipliant la consonne qui imite le sifflement :

Pour qui sont ces serpens qui sifflent sur vos têtes?

En lisant ces deux vers de Boileau,

N'attendoit pas qu'un bœuf pressé de l'aiguillon,
Traçât à pas tardifs un pénible sillon,

on est contraint de les prononcer avec peine et lenteur, au lieu qu'on est emporté malgré soi dans une prononciation douce et rapide par celui-ci :

Le moment où je parle est déjà loin de moi.

Cet autre vers du même poëte,

Le chagrin monte en croupe et galoppe avec lui,

n'est-il pas plus rapide dans sa cadence, et plus expressif par la double image qu'il présente, que celui d'Horace, *post equitem sedet atra cura*?

Chaque langue a ses richesses et ses beautés, et dans chaque langue un écrivain habile trouve l'art de les augmenter. Quoique la langue italienne ne semble faite que pour la douceur et la tendresse, le Dante sait lui donner une force et une majesté propres aux plus grands sujets. On croit entendre le bruit de la trompette infernale dans ces vers du Tasse :

Chiama gli habitator' de l'ombre eterne
Il rauco suon' de la tartarea tromba,
Treman le spaciose atre caverne
E l'aer cicco ò quel rumor rimbonba,

et le bruit d'une tempête dans ceux-ci :

La pioggia, ai gridi, ai venti, ai tuoni s'accorda
d'Horribile armonia, ch' l mondo assorda.

Ne donnons point le nom de jargon barbare à des langues qui fournissent de pareils vers, et admirons-en les richesses, quoique très-inférieures à celles des langues grecque et latine.

Je reviens à la première objection, et j'avoue à ceux qui la font, que nous ignorons la véritable prononciation des langues mortes depuis plusieurs siècles; mais s'ensuit-il de cette ignorance, que nous ne jugeons que par un préjugé de leur harmonie? Les vers de Lucrèce et d'En-

nius flattent-ils notre oreille comme ceux de Virgile ? L'estime que nous faisons de Properce pour l'élégie, ne nous empêche pas de sentir dans sa versification une dureté que nous ne trouvons pas dans celle de Tibulle. Enfin, quoique chaque nation prononce à peu près le latin comme elle prononce sa langue propre, supposons qu'un italien, un anglais et un français prononcent ensemble ces deux vers :

Monstrum horrendum, informe, ingens.....
Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum,

à la vérité ils les prononceront tous trois d'une façon si différente, que peut-être ils ne s'entendront pas ; ils conviendront néanmoins qu'ils prononcent deux vers admirables par leur harmonie, quoique tous deux opposés par leur harmonie, et que le premier leur paroît aussi lent, que le second leur paroît rapide par la justesse de l'imitation. Ce n'est donc pas par préjugé qu'ils en jugent.

Après tout ce que j'ai avancé dans ce discours, il est facile de décider deux questions qui ont été agitées dans ces derniers temps : l'une, s'il peut y avoir un poëme en prose, et l'autre, si l'on peut juger du mérite d'un poëte sur une traduction en prose.

Il est bien étonnant qu'à la tête des partisans de la prose, se soit mis un homme qui avoit passé toute sa vie à faire des vers, et qui s'étoit voulu signaler dans tous les genres de poésie. M. de la Mothe, en parlant du travail d'un poëte qui range des mots suivant la mesure

et la rime, s'écrioit : « Qu'est-ce que ce pré-
» tendu mérite ? le vain mérite de la difficulté.
» Extravagance de la part de ceux qui impo-
» sent ce joug, et de la part de ceux qui le
» reçoivent. » Toutes les nations ont imposé à leurs poëtes le joug de la versification ; elles ont donc toutes été extravagantes. Elles le seroient sans doute, si le mérite des vers ne consistoit que dans un frivole arrangement des mots ; mais j'ai fait voir dans ce discours, que les lois de la versification, prises dans la nature même, avoient eu pour objet la réunion des plaisirs de l'ame avec ceux de l'oreille. C'est pour cela que jamais les peuples n'ont donné le nom de poëtes à ceux qui n'avoient point fait de vers. Lucien et Apulée eussent mérité ce titre, s'il ne falloit pour le mériter qu'une imagination féconde en fictions, et un style plein d'ornemens poétiques. L'*histoire de Psyché* eût été appelée poëme, et le *Télémaque* eût mis le nom de Fénélon au rang de nos noms les plus fameux par la poésie, si l'on eût pu se persuader qu'il peut y avoir des poëmes en prose.

Puisque dans une même langue l'harmonie de la prose est très-inférieure à celle de la poésie, comment dans une langue comme la nôtre, beaucoup moins harmonieuse que les langues grecque et latine, notre prose pourroit-elle nous rendre Homère et Virgile ? Nous pouvons comparer toute traduction en prose d'un grand poëte, à l'estampe d'un excellent tableau ; l'estampe nous fait connoître l'invention et le dessein du peintre ; mais son ouvrage est mort,

parce que sans le coloris les objets sont froids et inanimés.

Pour montrer la vérité de cette comparaison, examinons la traduction d'un endroit d'Homère, et choisissons ce morceau fameux où le poëte dépeint la frayeur que cause à Pluton le coup de trident dont Neptune a frappé la terre. Je n'en rapporterai pas la traduction latine, qui ne feroit qu'ennuyer; elle doit cependant, puisqu'elle rend les vers mot pour mot, conserver les mêmes images; mais quelles images peuvent offrir des mots rangés sans art et sans aucune harmonie ? Ce morceau commence à reprendre son éclat dans la traduction de Madame Dacier : « Le roi des enfers épouvanté au fond » de son palais, s'élance de son trône et s'écrie » de toute sa force, dans la frayeur où il est » que Neptune d'un coup de son trident n'en- » tr'ouvre la terre qui couvre les ombres, et » que cet affreux séjour, demeure éternelle des » ténèbres et de la mort, abhorré des hommes » et craint même des dieux, ne reçoive pour » la première fois la lumière; et ne paroisse » à découvert. » Cette prose très-noble et très-harmonieuse, seroit une poésie, si la poésie ne consistoit que dans la hardiesse des images et des figures; mais comme la versification lui est encore nécessaire, voici la vraie poésie :

L'enfer s'émeut au bruit de Neptune en furie,
Pluton sort de son trône, il pâlit, il s'écrie,
Il a peur que ce dieu dans cet affreux séjour
D'un coup de son trident ne fasse entrer le jour,

Et par le centre ouvert de la terre ébranlée,
Ne fasse voir du Styx la rive désolée,
Ne découvre aux vivans cet empire odieux,
Abhorré des mortels et craint même des dieux.

La poésie de Boileau, si fort au-dessus de la prose de Madame Dacier, n'égale cependant pas la vivacité de celle d'Homère. Un seul de ses vers renferme trois images, l'effroi qui saisit Pluton, la promptitude avec laquelle il s'élance de son trône, et le cri qu'il pousse. Le vers de Boileau renferme les trois mêmes images, mais en plus de mots, dans un ordre moins exact, puisque Pluton doit pâlir d'abord, et ensuite s'élancer de son trône; et d'ailleurs dans l'original la césure qui tombe au ἴαχε exprime par cette cadence le cri de Pluton mieux que le vers français.

Nous devons conclure de cet exemple, que la prose ne doit jamais disputer de rang avec la poésie, et que de même qu'un habile dessinateur qui auroit crayonné l'ordonnance d'un tableau, quoiqu'il eût l'honneur de l'invention, ne seroit jamais compté parmi les peintres, l'écrivain, quand même ce seroit l'auteur du *Télémaque*, qui auroit, dans une prose aussi poétique, crayonné l'ordonnance d'un poëme, ne sera jamais mis au nombre des poëtes.

DEUXIÈME DISCOURS.

DU STYLE POÉTIQUE,

OU

DU LANGAGE FIGURÉ.

L'EXPRESSION est l'ame de tous les ouvrages qui sont faits pour plaire à l'imagination. On n'exige de l'historien que la vérité des faits, on ne demande au philosophe que la justesse des raisonnemens; lorsqu'à ces qualités qui leur sont indispensables, ils ajoutent celles qui font l'agrément du style, on les lit avec plus de plaisir; mais de quelque façon qu'ils aient écrit, l'envie de s'instruire engage à les lire. Il n'en est pas de même de l'orateur et du poëte : l'un veut nous persuader, l'autre veut nous amuser. Il faut que l'un et l'autre, pour nous rendre attentifs, nous réveillent continuellement par des impressions agréables, et remuent notre cœur; c'est ce qu'ils ne peuvent faire sans les charmes de l'expression.

C'est d'elle en effet que dépend le succès de leurs ouvrages, et on peut même avancer qu'il en dépend encore plus que de la régularité du dessein et de la justesse des pensées. La réflexion peut apprendre à un esprit commun l'exacte ordonnance d'un sujet, et les pensées que la

nature dicte à tous les hommes dans certaines circonstances ; mais la réflexion n'apprend point à les bien exprimer, c'est le don du génie, et l'expression distingue le grand génie du médiocre, l'excellent orateur du froid harangueur, le vrai poëte de celui qui ne l'est que par art.

Quoique M. Huet, qui avoit une tendresse particulière pour Chapelain, dont sa haine contre Boileau étoit peut-être la cause, ait voulu nous prouver que la *Pucelle* étoit un poëme admirable pour l'ordonnance, dans lequel toutes les règles de l'Epopée étoient exactement observées, et ait témoigné des regrets sincères de ce qu'on ne donnoit point au public la seconde partie de ce poëme, le public, loin de la demander, a cessé de lire la première, sans examiner si l'ordonnance etoit régulière ou non. M. Huet a plaidé seul la cause d'un poëte abandonné, et tout poëte le sera toujours lorsqu'il ne saura point s'attirer des auditeurs par les grâces du style.

L'expression consiste en deux choses, dans l'arrangement des mots et dans le choix des figures. J'ai parlé dans mes deux discours précédens, de l'arrangement des mots dans la poésie, et j'ai fait voir que quoiqu'il fût différent chez les différentes nations, suivant le génie des langues et les lois de la versification, toutes les nations se réunissoient dans l'amour d'un arrangement de mots plein de vivacité et d'harmonie. Je parlerai dans celui-ci des figures, et je ferai voir de même, que quoiqu'elles soient plus abondantes et plus hardies chez

quelques nations que chez d'autres, suivant la nature différente des imaginations, toutes les nations se réunissent dans l'amour d'un langage figuré, sans lequel il n'y a ni éloquence, ni poésie.

Quintilien prétendoit qu'il n'étoit pas possible de terminer la dispute qui régnoit entre les grammairiens et les philosophes, au sujet des figures, en décidant combien on en devoit compter de classes, et combien d'espèces chaque classe devoit renfermer. Scaliger se vante dans sa poétique, d'avoir su le premier ranger les figures dans leurs classes, « ce que, dit-il, » on n'avoit pu faire encore, faute de l'esprit » philosophique. » Toute sa découverte consiste à faire cette réflexion sur les figures : « Ou » elle disent le plus, comme l'hyperbole, ou » le moins, comme la litote, ou le contraire, » comme l'antiphrase, ou une seule chose en » plusieurs termes, comme la périphrase, » etc.; » et suivant une pareille division, qui ne paroît pas demander un si grand effort de philosophie, il range en différentes classes toutes les figures. Quand son travail termineroit la dispute dont parloit Quintilien, l'utilité n'en seroit pas fort grande. Que nous importe de nommer toutes les espèces de figures, et de leur régler des classes ? Cherchons seulement leur origine, et la cause du plaisir qu'elles nous procurent.

Aristote la trouve dans cette inclination qui nous porte à admirer tout ce qui est étranger. Les mots figurés n'ayant plus leur signification

naturelle, nous plaisent, selon lui, par leur déguisement, et nous les admirons à cause de leur habillement étranger.

Presque tous les rhéteurs définissent les tropes et les figures, des façons de parler éloignées des façons simples et communes. M. Rollin répète, après Quintilien, qu'elles doivent leur origine à l'indigence des mots propres, et qu'elles ont dans la suite contribué à l'ornement du discours, de même que les habits qu'on n'a cherchés d'abord que par la nécessité de se couvrir, ont ensuite servi de parure; et il ajoute que l'ingénieuse adresse qui fait chercher au loin des expressions étrangères à la place des naturelles qui sont sous la main, est la cause du plaisir que nous fait le style figuré.

Mais pourquoi nous servons-nous presque malgré nous de termes figurés, en tant d'occasions où les termes naturels ne nous manquent pas ? Ces expressions, *une maison triste*, *une campagne riante*, *le froid d'un discours*, *le feu des yeux*, sont dans la bouche de ceux qui cherchent le moins les métaphores, et y sont plutôt que les expressions naturelles.

Ce n'est pas non plus la hardiesse d'aller chercher au loin des expressions étrangères, que nous admirons, puisqu'elles cessent de plaire sitôt qu'elles paroissent cherchées au loin; ainsi nous donnons le nom de *nuée* à cet amas de traits que deux armées lançoient autrefois l'une contre l'autre, et parce que l'air en étoit obscurci, l'image d'une nuée se présente naturellement; mais d'appeler avec Brébeuf, cet amas de traits

Un nuage homicide et des meurtres volans,

c'est une hardiesse qui, quoiqu'ingénieuse, déplaît, de même que celle du Cavalier Marin, lorsqu'il appelle le rossignol

Son volant, voix en plume, et plume harmonieuse,

ou quand il nomme la rose

L'œil du printemps, la fleur des fleurs les plus chéries,
Prunelle de l'amour, et pourpre des prairies.

Nous commandons ces images que l'esprit seul va chercher bien loin, et que la nature ne présente pas.

Le sentiment d'Aristote sur les figures, a plus de vraisemblance, puisque certains mots doivent quelquefois toute leur grâce à l'air étranger sous lequel on les déguise, et même cet air étranger en fait recevoir, qui n'oseroient se présenter heureusement sous leur air véritable. Le mot *entrailles*, qui, dans sa signification propre, ne peut entrer dans le style noble où, quoiqu'on dise *percer le cœur*, *percer le sein*, on n'ose dire *percer les entrailles*, ce même mot plaît dans la signification métaphorique, et exprime la tendresse paternelle dans ces vers que Thésée prononce sur son fils.

Je t'aimois, et je sens que malgré ton offense,
Mes entrailles pour toi se troublent par avance.

Je ne puis croire cependant, ni avec Aristote, que les figures soient des expressions déguisées pour plaire par leur déguisement, ni avec Quintilien, qu'elles soient des expressions que

l'indigence des mots propres a fait emprunter, quand je fais réflexion que nous parlons malgré nous un langage figuré, lorsque nous sommes animés d'une violente passion. C'est alors que les mots étrangers se présentent si naturellement, qu'il seroit même impossible de les rejeter et de ne parler qu'en mots simples. Pour s'en convaincre, il ne faut qu'écouter un moment une vive dispute entre des femmes de la plus vile condition. On ne les soupçonnera pas d'aller chercher bien loin leurs expressions ; cependant quel amas de figures ! Elles prodiguent, sans le savoir, la métaphore, l'hyperbole, la métonimie, la catachrèse et tous ces autres tours de phrase qui, quoique revêtus des noms pompeux que les rhéteurs leur ont donnés, ne sont que des façons de parler très-communes.

Le langage figuré n'est donc que le langage ordinaire de la nature, dans les circonstances où nous le devons parler; elle ne nous l'inspire pas toujours, parce que nous n'en avons pas toujours besoin. Dans une conversation tranquille, et lorsqu'il ne s'agit que de faire entendre aux autres ce que nous pensons, les mots simples nous suffisent ; mais quand il est de notre intérêt de persuader aux autres ce que nous pensons, et de faire sur eux une impression pareille à celle dont nous sommes frappés, la nature nous dicte un langage qui y est propre ; elle est attentive à nous fournir tous les secours qui nous sont nécessaires, et de même que pour la conservation de notre

corps

corps elle nous fait faire dans les dangers de prompts mouvemens, que la réflexion n'auroit pas le temps de nous apprendre, elle fournit à notre ame un secours convenable à ses besoins, en lui inspirant un langage conforme à son état.

Dans le trouble d'une passion violente, il s'élève en nous un nuage qui nous fait paroître les objets, non tels qu'ils sont en effet, mais tels que nous les voulons voir, c'est-à-dire, ou plus grands et plus admirables, ou plus petits et plus méprisables, suivant que nous sommes emportés par l'amour ou par la haine. Quand l'amour nous anime, tout est merveille à nos yeux, et tout devient horreur quand la haine nous transporte. Nous voulons intéresser à notre cause tous les êtres éloignés, présens, sensibles ou inanimés; nous les appelons, nous leur parlons, nous les comparons ensemble, par l'habitude où nous sommes de juger de tout par comparaison. A ces mouvemens divers qui se succèdent rapidement et sans ordre, répond un discours plein de ces tours qu'on nomme hyperboles, comparaisons, prosopopées, hyperbattes, c'est-à-dire, plein de toutes les figures, soit de mots, soit de pensées. Ce langage nous est utile, parce qu'il est propre à persuader les autres, il est propre à les persuader parce qu'il leur plaît, et il leur plaît parce qu'il les échauffe et les remue, en ne leur présentant que des peintures vivantes, et leur donnant le plaisir de juger de la vérité des images; ainsi ce n'est que dans la nature qu'on doit chercher l'origine du style figuré, et dans l'imitation, la source

du plaisir qu'il nous cause. Ce langage est commun à toutes les nations, puisque les passions sont communes à tous les hommes; mais comme elles ne sont pas toujours également fortes, que leur vivacité dépend de l'âge, du tempérament et du climat, leur style n'a pas non plus toujours la même vivacité. La nature uniforme dans le fond des choses, varie dans l'exécution. En Orient, où elle est pour ainsi dire dans toute la vigueur de la jeunesse, le style doit être plus abondant en figures, et les figures doivent y être plus hardies que dans les autres climats; et de là vient que les mêmes images peuvent plaire à certains peuples et déplaire à d'autres: l'usage des figures n'est pas le même par tout, quoique l'amour du style figuré règne par tout.

Les philosophes mêmes sont forcés d'y avoir recours pour nous attacher à la lecture de leurs écrits, dans la crainte que les vérités les plus intéressantes ne deviennent ennuyeuses dans un style trop simple. Je ne parle pas de Platon, qui a été nommé l'Homère des philosophes, et dont le style paroît à Cicéron de la poésie plutôt que de la prose; je parle d'un philosophe plein de mépris pour l'art des vers, et du fameux ennemi de l'imagination, qui cependant, pour plaire à la nôtre, s'abandonne souvent à la sienne. Non-seulement pour nous élever à son système tout spirituel sur les idées, le père Mallebranche recherche le secours du style; non-seulement pour gagner des disciples à son système sur la grace, il l'expose sous des images sensibles, et parle quelquefois en poëte

plus qu'en théologien, mais même pour nous expliquer les mouvemens intérieurs du sang dans le trouble des passions, il développe ces secrets de la nature avec autant de poésie que de physique : je n'en citerai que cet exemple.

Il arrive souvent que la pâleur d'un homme qui vient de recevoir une blessure mortelle, excite la compassion même dans le cœur de son meurtrier. C'est ce sentiment naturel si bien exprimé par Virgile :

At verò ut vultum vidit morientis, et ora,
Ora modis Anchisiades pallentia miris,
Ingemuit miserans graviter, dextramque tetendit.

Cette compassion qui saisit l'ennemi, peut quelquefois sauver la vie à celui à qui il vouloit l'arracher ; mais que la nature ait ordonné que quand le malheureux n'auroit pu obtenir sa grace par ses gémissemens, la mort se peindroit sur son visage, afin que cette image rendît immobile son ennemi, et qu'aussitôt le malheureux reprendroit l'air de suppliant pour frapper une seconde fois une ame capable de s'attendrir, c'est ce qui est difficile à comprendre, quoique le père Mallebranche tâche de le rendre sensible par une belle description. Les premiers gémissemens du suppliant ne font qu'augmenter, selon lui, la fureur de l'ennemi ; et si le suppliant restoit toujours dans le même air et la même contenance, « sa perte seroit inévitable, mais la vue ter-» rible et inopinée des traits de la mort, peints » par la nature sur le visage du misérable,

» arrête dans le persécuteur même le mouve-
» ment des esprits et du sang, qui le portoit à
» la vengeance ; et dans ce moment de faveur
» et d'audience, la nature retraçant sur le vi-
» sage de ce misérable qui commence d'es-
» pérer, l'air pitoyable et de suppliant, les
» esprits animaux du persécuteur reçoivent la
» détermination dont ils n'étoient pas capables
» auparavant, et le font incliner aux raisons de
» la charité et de la miséricorde. » Ce n'est pas ici le lieu d'examiner si ce moment d'audience est une fiction ou une vérité, il suffit à mon sujet que le père Mallebranche l'ait décrit avec tant d'imagination.

Si les philosophes qui nous exhortent à nous défier d'elle, ont eux-mêmes besoin de son style, combien est-il nécessaire à ceux qui cherchent à nous plaire par elle, c'est-à-dire, aux orateurs et aux poëtes ! Mais il y a cette différence entre eux, que les orateurs ayant à parler à la raison qu'ils veulent convaincre, ne doivent pas paroître emportés par la seule imagination, ce qui leur feroit perdre la confiance qu'ils doivent s'attirer. Aussi, lorsqu'ils emploient des figures hardies, ils en demandent la permission par ces phrases ordinaires, *pour ainsi dire*, *il semble*, *s'il est permis de parler ainsi* ; mais les poëtes qui ne songent qu'à étonner et chanter, ne demandent point de pareilles permissions, aussi leur style est-il tout différent de celui des orateurs.

Il semble même que pour se faire un langage particulier, ils dédaignent de parler comme

les autres, et de nommer chaque chose par son nom. *Non loin de ces lieux* est plus noble pour eux que *près de ces lieux;* ils aiment mieux compter par trente hivers que par trente ans; plutôt que de nommer le nombre qu'ils veulent désigner, ils nomment le suivant ou le précédent :

Plus de douze attroupés, craind e le nombre impair.

Boileau se sert de cette périphrase pour dire treize, et au lieu de nommer sa satire douzième, veut que cette satire

Se vienne en nombre pair joindre à ses onze sœurs.

C'est ainsi que Virgile désigne la douzième année :

Alter ab undecimo jam tùm mihi cæperat annus.

Et dans Ovide, le nombre qui suit le neuvième et précède le onzième, est celui qu'il veut nommer :

Posterior nono est, undecimoque prior.

Ce n'est pas que les poëtes méprisent les mots propres, qui ne sont à rejeter que quand ils sont bas; mais pour éviter la répétition des mêmes mots, et présenter souvent les mêmes objets sous des faces nouvelles, ils cherchent d'autres tours. Le poëte qui, dans la tragédie de Britannicus, désigne Néron tantôt par son nom, tantôt par les titres d'Empereur et de César, lui sait trouver un nom qui sert à le rendre moins respectable, lorsqu'il fait dire à Agrippine :

D'un côté l'on verra le fils d'un empereur
Redemandant la foi jurée à sa famille,
Et de Germanicus on entendra la fille;
De l'autre l'on verra le fils d'Enobarbus.

Ces deux noms suffisent pour faire entendre que le sang de Germanicus est plus cher au soldat que celui d'Enobarbus, et l'on sent assez l'utilité de parcilles périphrases.

Mais je ne prétends pas ici nommer toutes les figures, leur nombre est infini; je ne prétends pas non plus en donner des règles, c'est la nature qui les donne: je vais faire seulement quelques réflexions sur la métaphore et la comparaison, parce que ces deux figures sont celles qui distinguent le plus la poésie de la prose.

C'est par le fréquent usage de la métaphore, que tout est vivant dans la poésie. Moïse, non content de donner des armes à Dieu, donne à ces armes du sentiment, lorsqu'il fait dire à Dieu prêt à punir ses ennemis:

De leur sang criminel j'enivrerai mes traits;
Ils m'ont trop offensé. Vengeur de leurs forfaits,
Mon glaive n'épargnant ni le sexe ni l'âge,
Sera rassasié de meurtre et de carnage.

C'est ainsi que dans la poésie d'Homère, non-seulement les flèches ont des ailes, elles respirent cette même ardeur de la vengeance:

Et la flèche en furie, avide de son sang,
Part, vole à lui, l'atteint, et lui perce le flanc.

Lorsqu'il représente tous les traits lancés contre

Ajax, dont les uns percent son bouclier, les autres tombent en chemin, il dépeint ces derniers comme au désespoir de n'avoir pu l'atteindre :

Et sur la terre épars, de leur rage frustrés,
Ils demandent le sang dont ils sont altérés.

L'Euphrate paroît à Virgile couler moins rapidement après la victoire d'Auguste, et l'Araxe recevoir un pont comme un esclave reçoit des fers :

L'Araxe mugissant sous un pont qui l'outrage,
De son antique orgueil reçoit le châtiment,
Et l'Euphrate soumis coule plus mollement.

Ce style hardi qui personifie tout, n'est point assez connu de ceux qui critiquent ces vers :

Le flot qui l'apporta, recule épouvanté.

La douleur, disent-ils, ne cherche pas des ornemens. Ce n'est pas non plus un ornement que cherche Théramène, il parle le langage de la douleur; c'est la passion qui lui présente cette image, en lui faisant croire que toute la nature a, comme lui, horreur du monstre. Il n'est pas nécessaire, pour le justifier, de recourir au système philosophique des Grecs sur l'ame universelle répandue partout, c'est plutôt le système poétique de tous les temps et de toutes les nations, et le vrai style de la poésie.

Il est vrai cependant que certaines images peuvent être agréables dans une langue, et ne

l'être point dans une autre. Nous n'oserions pas donner des pieds au tonnerre, et dire à Dieu, comme Pindare :

Puissant maître des cieux, dont les mains redou-
(tables
Font rouler le tonnerre aux pieds infatigables.

Nous ne dirions pas avec l'auteur du psaume XLI. *Mes larmes sont mon pain ;* et ce vers d'Ovide qui rend la même métaphore,

Cura, dolorque animi, lacrymæque alimenta fuêre,

ne plairoit point dans notre langue,

Mes chagrins et mes pleurs furent mes alimens.

Nous disons bien que la flamme de l'amour coule dans les veines,

Je sens de veine en veine une subtile flamme.
Ce n'est plus une ardeur dans mes veines cachée,

mais nous n'oserions faire couler cette flamme jusque dans la moëlle des os, quoique Virgile l'y introduise, *it flamma medullas*, et qu'on dise noblement en latin, *totis amor æstuans medullis.*

Telle image plaît à un peuple, et déplaît à un autre, sans qu'on puisse donner d'autre raison que le caprice des langues ; quelquefois des opinions ou des coutumes particulières à ces peuples, en sont la cause. Lorsque nous lisons, par exemple, dans le psaume XVII, que Dieu étant en colère, *la fumée monta à ses narines ;* ce que Buchanan a traduit :

Flammeus afflata de naribus æstus anhelo
Undabat,

et que Marot a traduit :

En ses nazeaux lui monta la fumée,
Feu aspre issoit de sa bouche allumée,
Si enflambé en son courage estoit,
Qu'ardens charbons de toutes parts jettoit :

nous sommes choqués d'une image qui n'avoit rien de choquant pour les Hébreux, les Grecs et les Latins, parce qu'ils croyoient que le siége de la colère étoit dans le nez.

Quoique l'image métaphorique sous laquelle le prophète représente Dieu qui fait boire la coupe de sa colère aux pécheurs, ait été heureusement rendue par l'auteur d'Athalie,

Ils boiront dans la coupe affreuse, inépuisable,
Que tu présenteras au jour de ta fureur
A toute la race coupable,

cette image cependant est moins naturelle aujourd'hui que dans les temps reculés, parce qu'elle faisoit alors allusion à ces rois des festins, qui forçoient les conviés à boire.

Comme la force des taureaux est dans les cornes, ces expressions *cornua peccatorum*, *cornua justi*, sont fréquentes dans les psaumes. Le vin, selon Horace, *addit cornua pauperi*. Cette même métaphore qui ne déplaît pas aux Italiens, puisqu'on la trouve dans Pétrarque et dans le Tasse, nous est interdite, et nous n'osons même en donner aux fleuves, quoiqu'ils en aient de

poétiques, et que Malherbe ait voulu les leur conserver :

Qui n'a vu dans leurs combats,
Le Pô mettre les cornes bas !

Indépendamment des opinions particulières, il est certain que notre imagination, moins vive que celle des Orientaux, trouve trop fortes pour elle des images qui pourroient leur plaire, comme lorsque l'auteur du psaume CIV exprime la famine par cette metaphore : *Dieu a brisé le bâton du pain*, ou lorsque Job dépeint l'éclipse, en disant que *Dieu enferme le soleil dans sa main*. Quoique cette image nous représente la facilité avec laquelle Dieu exécute les plus grandes choses, je ne sais si elle plairoit litteralement rendue en notre langue :

Ce Dieu tient dans sa main l'astre de la lumière,
Il la ferme, et pour nous le soleil est perdu,
Il la r'ouvre, et le jour à nos yeux est rendu.

Nous ne pourrions jamais traduire en vers agréables cette description d'un poisson monstreux, qui se trouve dans Job : « Qui osera » ouvrir les portes de sa gueule ? La terreur » habite autour de ses dents ; les écailles qui » couvrent son corps, sont semblables à des » boucliers d'airain fondu. Lorsqu'il éternue, » il jette des éclats de feu qui brillent comme » la lumière du matin. Il vomit des lampes qui » brûlent comme des torches ardentes. Ses na- » rines jettent une fumée pareille à celle de » l'eau qui bout sur un brasier. Son haleine

» allume les charbons, et la famine marche » devant lui. » Si cette description fait connoître jusqu'où les Orientaux poussent l'hyperbole et la métaphore, elle fait connoître aussi combien ils aiment à multiplier les comparaisons.

Nous employons cette figure avec plus de ménagement que la métaphore, et un amas de comparaisons entassées les unes sur les autres, nous fatigueroit ; aussi M. Rousseau, dans sa belle imitation du *Cantique d'Ezéchias*, ne rend pas toutes celles de l'original, dont quelques-unes ne seroient plus de notre goût; celle-ci, par exemple : *Ma vie est roulée comme la tente que roule un berger pour l'emporter.*

Le même poëte dans son imitation du psaume XVIII n'a pu rendre dans toute leur étendue les deux comparaisons qui peignent dans l'original le lever et la marche du soleil : « Cet astre » passe la nuit dans la tente que Dieu a dressé » pour lui à une extrémité du ciel. Le matin il » en sort, comme un époux brillant sort de » sa couche; ensuite il part d'une extrémité du » ciel pour arriver à l'autre, comme un athlète » qui vient disputer le prix de la course et » entre en lice. » Quelques majestueuses que soient ces comparaisons, elles ne font plus la même impression sur nous, parce que ces deux images de l'époux et de l'athlète nont plus rien de conforme à nos mœurs.

Nous tirons ordinairement nos images des objets qui nous sont les plus familiers et les plus présens à nos yeux. C'est pour cette raison

que dans la poésie des Hébreux, les montagnes, les cèdres, les veaux, les taureaux, les brebis, les tentes et tous les objets de la campagne sont si souvent employés.

La poésie d'Homère est admirable par la variété des comparaisons. Il semble que ce poëte mette à contribution toute la nature, pour lui fournir à tous momens de nouveaux objets, et tant d'objets si différens ne causent jamais de confusion, parce qu'il les dépeint avec des couleurs si naturelles, qu'on les distingue tous sans peine; en cela bien éloigné de Milton qu'on peut souvent accuser d'être obscur dans ses comparaisons, qu'il veut embellir par des périphrases que les savans seuls peuvent entendre. Quand il compare la matière du soleil à l'or potable, c'est-à-dire, à un objet inconnu, mais qui existe, à un objet encore plus inconnu, puisqu'il n'existe pas, il appelle l'or potable « cette composition que les philosophes re-» cherchent vainement, quoiqu'ils aient poussé » le grand art jusqu'à fixer le mercure volatile, » et qu'ils fassent sortir de l'Océan sous des » formes différentes, le vieux Protée des-» séché. »

L'obscurité dans les comparaisons est d'autant plus condamnable, qu'elles ne sont employées que pour ajouter de la clarté. Non-seulement les objets comparés doivent être connus, leurs rapports le doivent être aussi, et l'on n'en trouve aucun dans cette comparaison que le Tasse va chercher si loin: « *Qual musico gentil*, » etc. De même, dit le Tasse, qu'un musicien

avant

„ avant le concert, prélude à basse voix pour „ disposer les oreilles des auditeurs à l'harmo- „ nie, de même Armide avant que de parler à „ Renaud, prélude par des soupirs, pour le „ disposer à recevoir l'impression de ses re- „ proches. „ Tout est faux dans cette comparaison, ce n'est point pour les auditeurs que le musicien prélude, c'est pour lui-même; et lorsqu'une passion violente étouffe la voix en arrêtant le cours des esprits animaux, les soupirs sont comme les premiers efforts qu'ils font pour reprendre leur route. C'est ce qu'exprime l'auteur d'Iphigénie, qui connoissoit mieux la nature que le Tasse :

Je sentis tout mon sang dans mon corps se glacer;
Je demeurerai sans voix, et n'en repris l'usage
Qu'après mille sanglots qui se firent passage.

La justesse des rapports, toujours nécessaire dans les comparaisons, n'empêche pas que deux objets d'une nature toute différente ne puissent être comparés ensemble, lorsque l'habileté du poëte y sait trouver un rapport de fiction. Ces comparaisons allégoriques sont même plus agréables que les autres, parce qu'elles sont moins attendues. L'immobilité d'un homme qui, quoiqu'agité intérieurement à la vue d'un grand danger, songe avec une tranquillité apparente au parti qu'il doit prendre, est ingénieusement comparée par Homère à ce calme qui règne sur la mer, malgré la noirceur qui

se répand sur elle un moment avant l'orage :

Nestor, que tant de maux frappent d'étonnement,
Immobile et muet les contemple un moment.
Ainsi, lorsque les vents méditant le ravage,
Pour forcer leur prison réunissent leur rage,
Et sont prêts à s'ouvrir un chemin dans les airs ;
Quoique dans cet instant qui menace les mers,
Une épaisse noirceur couvre l'onde immobile,
Son empire jamais ne parut plus tranquille :
Les vents partent, la mer se soulève en fureur,
Son empire est celui du trouble et de l'horreur.

Tout ce que je viens de dire sur les figures, montre assez en quoi consiste le style poétique, et avec combien de raison Boileau donne ce précepte aux poëtes :

De figures sans nombre égayez votre ouvrage,
Que tout y fasse aux yeux une riante image.

Ce style plein d'images doit régner dans les poëmes de tout genre et même dans les poëmes dogmatiques, comme je l'ai fait voir dans un autre discours.

La tragédie ne fait point usage des comparaisons, et malgré le goût bizarre des Anglais, qui les y admettent, sur-tout à la fin des actes, la raison nous dit qu'elles sont dans le dialogue des beautés déplacées et contraires à la nature. Mais les comparaisons abrégées, c'est-à dire, les métaphores, qui n'ont rien que de naturel dans une conversation noble, doivent régner

dans la tragédie, qui languit malgré l'intérêt qu'on peut prendre au sujet, si son style ne réveille par des images continuelles.

C'est au défaut de ce style qu'on doit, à mon avis, attribuer la disgrace étonnante de tant de tragédies, dont la naissance fut si heureuse. La nouveauté y fit courir d'abord, le sujet intéressa, la conduite fut approuvée, la représentation les soutint quelque temps ; mais elles tombèrent ensuite dans l'oubli, parce que l'expression ne les grava pas dans notre mémoire.

C'est ce que je prouverois aisément, si j'avois le temps de faire une comparaison suivie de l'Iphigénie de le Clerc avec l'autre Iphigénie. On y verroit deux auteurs qui traitant le même sujet de la même manière, et pensant presque toujours de même, s'expriment toujours différemment. Voilà la cause de cette fortune si différente qu'ont eu leurs pièces ; l'une est du nombre de celles qu'on revoit long-temps avec plaisir ; l'autre, quoique conduite également sur le plan d'Euridipe, et même sans aucun personnage épisodique, n'est plus connue que par l'épigramme faite sur sa chute.

Je pourrois faire la même comparaison entre nos deux tragédies de Phèdre, qui ont eu des destinées également contraires. L'Hyppolite qui dit à Aricie,

Mon arc, mes javelots, mon char, tout m'importune,
Je ne me souviens plus des leçons de Neptune,
Et mes coursiers oisifs ont oublié ma voix,

parle bien autrement, quoiqu'il dise la même chose que l'Hyppolite de Pradon :

Depuis que je vous vois, j'abandonne la chasse,
Et quand j'y vais, ce n'est que pour penser à vous.

Les tragédies de Campistron méritent de justes éloges, sur-tout pour la conduite ; mais lors même que Campistron pense le mieux, il languit presque toujours par l'expression. Irène, forcée par son devoir de se séparer d'Andronic, lui ordonne de la quitter en lui disant :

Cependant, et je le puis sans crime,
Que vous aurez toujours ma plus parfaite estime,
Après cela partez, etc.

Que dans la même circonstance, Monime, en renvoyant Xipharès, peint autrement le combat qui se passe en elle !

Je sais qu'en vous voyant un tendre souvenir
M'arrachera du cœur quelqu'indigne soupir,
Que je verrai mon ame en secret déchirée,
Revoler vers le bien dont elle est séparée ;
Mais je sais bien aussi que s'il dépend de vous
De me faire chérir un souvenir si doux,
Vous n'empêcherez pas que ma gloire offensée
N'en punisse aussitôt la coupable pensée ;
Que ma main dans mon cœur ne vous aille chercher,
Pour y laver ma honte et vous en arracher ;

c'est en poésie que s'exprime Monime, et c'est en prose que parle Irène.

Ce n'est pas sans raison qu'on reproche la foiblesse du style à nos opéras. Quinault lui-même, très-heureux souvent dans les pensées, l'est rarement dans l'expression ; je n'en choisis pas les vers les plus foibles, lorsque je choisis ceux-ci pour exemple :

C'est peut-être un peu tard vouloir plaire à vos yeux,
Je ne suis plus au temps de l'aimable jeunesse,
Mais je suis roi, belle princesse,
Et roi victorieux;
Faites grâce à mon âge en faveur de ma gloire.

Mithridate, plein de la même idée, la rend par ces images toutes poétiques :

Jusqu'ici la fortune et la victoire mêmes,
Cachoient mes cheveux blancs sous trente diadêmes;
Mais ce temps-là n'est plus, je régnois et je fuis,
Mes ans se sont accrus, mes honneurs sont détruits,
Et mon front dépouillé d'un si noble avantage,
Du temps qui l'a flétri, laisse voir tout l'outrage.

Ne croit-on pas voir tomber tant de couronnes de la tête de Mithridate vaincu, ses cheveux blancs, ses rides paroître, et ce roi, à qui sa disgrace fait songer à sa vieillesse, honteux de parler d'amour ?

Après ce que j'ai dit dans cette dissertation et dans les précédentes, sur l'harmonie des

vers, sur l'arrangement des mots et sur le langage figuré, on ne doit pas s'étonner si un excellent poëte est si rare, puisqu'il doit réunir tant de perfections différentes : celles-ci cependant ne suffisent point encore, et elles en supposent une autre plus importante, qui fera le sujet d'un autre discours.

L'ART POÉTIQUE.

CHANT DEUXIÈME.

ARGUMENT.

LE poëte, après avoir exposé dans des vers adaptés au sujet, les caractères et les règles de l'IDYLLE, de l'ÉGLOGUE et de l'ÉLÉGIE, s'élève, et prend le ton le plus noble en parlant de l'ODE, dont il fait connoître la poétique particulière. — Il expose ensuite le mécanisme du SONNET, traite de l'ÉPIGRAMME, du RONDEAU, de la BALLADE, du MADRIGAL, de la SATIRE et du VAUDEVILLE.

RÉFLEXIONS.

LA FABLE, le CONTE, et plusieurs autres espèces de poëmes sont oubliés dans ce II.e chant, que l'auteur avoit cependant consacré aux poésies, dont l'ensemble pourroit être comparé à ce que les peintres appellent tableaux de genre. *

Les motifs qui nous ont déterminé aux additions précédentes, nous ayant engagé à suppléer, sous le rapport

* *Les peintres de genre sont paysagistes, ou font le portrait, les fleurs, les animaux, ou consacrent leurs talens aux détails de la vie domestique, aux scènes de famille, etc. — Les peintres d'histoire, qui sont obligés de connoître tous les genres, répondent aux poëtes dramatiques et épiques.*

didactique, au silence de Boileau, nous avons placé à la suite des Remarques de Saint-Marc, *et sous forme de notes, quelques réflexions sur la poétique particulière de la fable et du conte, d'après l'*Éloge historique de Lafontaine, *par Chamfort,* * *et les* Remarques *de Marmontel.* **

TELLE qu'une bergère, au plus beau jour de fête,
De superbes rubis ne charge point sa tête,
Et, sans mêler à l'or l'éclat des diamans,
Cueille en un champ voisin ses plus beaux ornemens;
Telle, aimable en son air, mais humble dans son style,
Doit éclater sans pompe une élégante idylle.
Son tour simple et naïf n'a rien de fastueux,
Et n'aime point l'orgueil d'un vers présomptueux.
Il faut que sa douceur flatte, chatouille, éveille,
Et jamais de grands mots n'épouvante l'oreille.

Mais souvent dans ce style un rimeur aux abois
Jette là, de dépit, la flûte et le hautbois;
Et, follement pompeux, dans sa verve indiscrette,
Au milieu d'une églogue entonne la trompette.
De peur de l'écouter, Pan fuit dans les roseaux;
Et les Nymphes, d'effroi, se cachent sous les eaux.

Au contraire cet autre, abject en son langage,
Fait parler ses bergers comme on parle au village.
Ses vers plats et grossiers, dépouillés d'agrément,
Toujours baisent la terre, et rampent tristement:
On diroit que Ronsard, sur ses pipeaux rustiques,

* *Ouvrage couronné par l'académie de Marseille, 25 août* 1774.

** *Art.* Fable, Encyclopédie Méthodique.

Vient encor fredonner ses idylles gothiques,
Et changer, sans respect de l'oreille et du son,
Lycidas en Pierrot, et Philis en Toinon.
Entre ces deux excès la route est difficile.
Suivez, pour la trouver, Théocrite et Virgile :
Que leurs tendres écrits, par les Grâces dictés,
Ne quittent point vos mains, jour et nuit feuilletés.
Seuls, dans leurs doctes vers, ils pourront vous apprendre,
Par quel art sans bassesse un auteur peut descendre ;
Chanter Flore, les champs, Pomone, les vergers ;
Au combat de la flûte animer deux bergers ;
Des plaisirs de l'Amour vanter la douce amorce,
Changer Narcisse en fleur, couvrir Daphné d'écorce ;
Et par quel art encor l'églogue quelquefois
Rend dignes d'un consul la campagne et les bois.
Telle est de ce poëme et la force et la grâce.
D'un ton un peu plus haut, mais pourtant sans audace,
La plaintive élégie, en longs habits de deuil,
Sait, les cheveux épars, gémir sur un cercueil,
Elle peint des amans la joie et la tristesse,
Flatte, menace, irrite, appaise une maîtresse :
Mais pour bien exprimer ces caprices heureux,
C'est peu d'être poëte, il faut être amoureux.
Je hais ces vains auteurs, dont la muse forcée
M'entretient de ses feux, toujours froide et glacée ;
Qui s'affligent par art, et fous de sens rassis
S'érigent, pour rimer, en amoureux transis.
Leurs transport les plus doux ne sont que phrases vaines.
Ils ne savent jamais que se charger de chaînes,
Que bénir leur martyre, adorer leur prison,

Et faire quereller les sens et la raison.
Ce n'étoit pas jadis sur ce ton ridicule
Qu'Amour dictoit les vers que soupiroit Tibulle,
Ou que, du tendre Ovide animant les doux sons,
Il donnoit de son art les charmantes leçons.
Il faut que le cœur seul parle dans l'élégie.
L'ode, avec plus d'éclat, et non moins d'énergie,
Elevant jusqu'au ciel son vol ambitieux,
Entretient dans ses vers commerce avec les dieux.
Aux athlètes dans Pise elle ouvre la barrière,
Chante un vainqueur poudreux au bout de la carrière,
Mène Achille sanglant aux bords du Simoïs,
Ou fait fléchir l'Escaut sous le joug de Louïs.
Tantôt, comme une abeille ardente à son ouvrage,
Elle s'en va de fleurs dépouiller le rivage;
Elle peint les festins, les danses et les ris;
Vante un baiser cueilli sur les lèvres d'Iris,
Qui mollement résiste, et, par un doux caprice,
Quelquefois le refuse, afin qu'on le ravisse.
Son style impétueux souvent marche au hasard:
Chez elle un beau désordre est un effet de l'art.
Loin ces rimeurs craintifs dont l'esprit flegmatique
Garde dans ses fureurs un ordre didactique;
Qui, chantant d'un héros les progrès éclatans,
Maigres historiens, suivront l'ordre des temps,
Ils n'osent un moment perdre un sujet de vue:
Pour prendre Dole, il faut que Lille soit rendue;
Et que leur vers exact, ainsi que Mézeray,
Ait fait déjà tomber les remparts de Courtray.
Apollon de son feu leur fut toujours avare.
On dit, à ce propos, qu'un jour ce dieu bizarre,
Voulant pousser à bout tous les rimeurs françois,

Inventa du sonnet les rigoureuses lois ;
Voulut qu'en deux quatrains de mesure pareille,
La rime avec deux sons frappât huit fois l'oreille,
Et qu'ensuite, six vers artistement rangés
Fussent en deux tercets par le sens partagés.
Sur-tout de ce poëme il bannit la licence :
Lui-même en mesura le nombre et la cadence ;
Défendit qu'un vers foible y pût jamais entrer,
Ni qu'un mot déjà mis osât s'y remontrer.
Du reste il l'enrichit d'une beauté suprême.
Un sonnet sans défaut vaut seul un long poëme.
Mais en vain mille auteurs y pensent arriver :
Et cet heureux phénix est encore à trouver.
A peine dans Gombaut, Maynard et Malleville :
En peut-on admirer deux ou trois entre mille ?
Le reste, aussi peu lu que ceux de Pelletier,
N'a fait de chez Sercy qu'un saut chez l'épicier.
Pour enfermer son sens dans la borne prescrite,
La mesure est toujours trop longue ou trop petite.
  L'épigramme plus libre, en son tour plus borné,
N'est souvent qu'un bon mot de deux rimes orné.
Jadis de nos auteurs les pointes ignorées,
Furent de l'Italie en nos vers attirées.
Le vulgaire ébloui de leur faux agrément,
A ce nouvel appas courut avidement.
La faveur du public excitant leur audace,
Leur nombre impétueux inonda le Parnasse.
Le madrigal d'abord en fut enveloppé.
Le sonnet orgueilleux lui-même en fut frappé.
La tragédie en fit ses plus chères délices.
L'élégie en orna ses douloureux caprices.
Un héros sur la scène eut soin de s'en parer,

Et sans pointe un amant n'osa plus soupirer.
On vit tous les bergers, dans leurs plaintes nouvelles,
Fidèles à la pointe encor plus qu'à leurs belles.
Chaque mot eut toujours deux visages divers.
La prose la reçut aussi bien que les vers.
L'avocat au palais en hérissa son style ;
Et le docteur en chaire en sema l'évangile.
La raison outragée enfin ouvrit yeux,
La chassa pour jamais des discours sérieux ;
Et dans tous ces écrits la déclarant infâme,
Par grace lui laissa l'entrée en l'épigramme :
Pourvu que sa finesse, éclatant à propos,
Roulât sur la pensée, et non pas sur les mots.
Ainsi de toutes parts les désordres cessèrent.
Toutefois à la cour les Turlupins restèrent,
Insipides plaisans, bouffons infortunés,
D'un jeu de mots grossiers partisans surannés.
Ce n'est pas quelquefois qu'une Muse un peu fine
Sur un mot en passant ne joue et ne badine,
Et d'un sens détourné n'abuse avec succès :
Mais fuyez sur ce point un ridicule excès,
Et n'allez pas toujours d'une pointe frivole
Aiguiser par la queue une épigramme folle.
Tout poëme est brillant de sa propre beauté.
Le rondeau né gaulois a la naïveté.
La ballade asservie à ses vieilles maximes,
Souvent doit tout son lustre au caprice des rimes.
Le madrigal plus simple, et plus noble en son tour,
Respire la douceur, la tendresse et l'amour.
L'ardeur de se montrer, et non pas de médire,
Arma la vérité du vers de la satire.
Lucile le premier osa la faire voir,

Aux vices des Romains présenta le miroir,
Vengea l'humble vertu, de la richesse altière,
Et l'honnête homme à pied, du faquin en litière.
Horace à cette aigreur mêla son enjoûment;
On ne fut plus ni fat, ni sot impunément:
Et malheur à tout nom qui, propre à la censure,
Put entrer dans un vers sans rompre la mesure.
Perse en ses vers obscurs, mais serrés et pressans,
Affecta d'enfermer moins de mots que de sens.
Juvenal élevé dans les cris de l'école,
Poussa jusqu'à l'excès sa mordante hyperbole.
Ses ouvrages, tout pleins d'affreuses vérités,
Etincellent pourtant de sublimes beautés;
Soit que sur un écrit arrivé de Caprée
Il brise de Séjan la statue adorée;
Soit qu'il fasse au conseil courir les sénateurs,
D'un tyran soupçonneux pâles adulateurs;
Ou que, poussant à bout la luxure latine,
Aux portefaix de Rome il vende Messaline:
Ses écrits pleins de feu partout brillent aux yeux.
De ces maîtres savans disciple ingénieux,
Regnier seul parmi nous formé sur leurs modèles,
Dans son vieux style encore a des grâces nouvelles.
Heureux! si ses discours craints du chaste lecteur,
Ne se sentoient des lieux où fréquentoit l'auteur;
Et si du son hardi de ses rimes cyniques,
Il n'alarmoit souvent les oreilles pudiques.
Le latin dans les mots brave l'honnêteté:
Mais le lecteur français veut être respecté:
Du moindre sens impur la liberté l'outrage,
Si la pudeur des mots n'en adoucit l'image.

Je veux dans la satire un esprit de candeur,
Et fuis un effronté qui prêche la pudeur.
D'un trait de ce poëme, en bons mots si fertile,
Le Français né malin forma le vaudeville;
Agréable indiscret, qui conduit par le chant,
Passe de bouche en bouche, et s'accroît en marchant,
La liberté française en ses vers se déploie,
Cet enfant de plaisir veut naître dans la joie.
Toutefois n'allez pas, goguenard dangereux,
Faire Dieu le sujet d'un badinage affreux.
A la fin tous ces jeux, que l'athéisme élève,
Conduisent tristement le plaisant à la Grève.
Il faut, même en chansons, du bon sens et de l'art.
Mais pourtant on a vu le vin et le hasard
Inspirer quelquefois une muse grossière,
Et fournir sans génie un couplet à Linière.
Mais pour un vain bonheur qui vous a fait rimer,
Gardez qu'un sot orgueil ne vous vienne enfumer.
Souvent l'auteur altier de quelque chansonnette,
Au même instant prend droit de se croire poëte.
Il ne dormira plus qu'il n'ait fait un sonnet.
Il met tous les matins six impromptus au net.
Encore est-ce un miracle, en ses vagues furies,
Si bientôt imprimant ses sottes rêveries,
Il ne se fait graver au-devant du recueil,
Couronné de lauriers par la main de Nanteuil.

REMARQUES

TIRÉES DE L'ÉDITION DE 1747, DE SAINT-MARC.

DEUXIÈME CHANT.

Vers 1. TELLE qu'une bergère au plus beau jour de fête.

Ce vers et les suivans ont été critiqués avec amertume. Les grammairiens, qui sont ordinairement de très-mauvais juges en matière de goût, y blâmoient la double élipse, que l'usage autorise et dont les meilleurs écrivains présentent des exemples. — Pradon et Des Marets furent plus loin : « ce n'est pas une grande » merveille, disoit le premier, qu'une bergère » le jour de la fête de son village ne charge » point sa tête de rubis. Où les prendroit-elle ? » Ces pitoyables tracasseries sont oubliées aujourd'hui, tandis que la postérité ne cessera d'admirer les beaux vers qui en furent l'objet, et dont l'élégante simplicité et la grâce pastorale offrent si bien les caractères du genre dont ils commencent la poétique.

Vers 24. Lycidas en Pierrot, et Philis en Thoinon.

En effet, Ronsard dans ses églogues appelle

Henri II ; Henriot ; Charles IX, Carlin ; Catherine de Médicis, Catin.

Vers 36. Rend dignes d'un consul la campagne et les bois.

Si canimus Sylvas, Sylvæ sint consule dignæ.

VIRGILE, églogue IV.

La Fresnaie-Vauquelin, qui fit son *Art poétique* sous Henri III, et par ordre de ce prince, avoit aussi imité ce vers de Virgile dans les vers suivans :

Mourant, sa musette à Corydon laissa.
Corydon mantouan, qui depuis la haussa
D'un ton si haut qu'enfin les forêts chevelues
Des consules romains dignes furent rendues.

Ce poëte s'exprime de la manière suivante sur le genre de l'églogue, et l'on pourra aisément se faire une idée des progrès de l'art, en comparant ce fragment avec les préceptes de Despréaux.

Tu ne dois point laisser, ô poëte, en arrière,
Croupir seule aux forêts la muse forestière :
Mais tu la dois du croc dépendre, et racoutrer
Son enche et son bourdon, et pâtre lui montrer
Comme Pan le premier souffla la chalemie,
Conjointe des roseaux de Syringue s'amie,
Qu'Apollon ensuivit, quand sur le bord des eaux
D'Admète en Thessalie il gardoit les troupeaux :
Après un berger grec, ès champs de Syracuse,
A l'égal de ces dieux enfla la cornemuse.

Sur le Tibre romain Tytire du depuis,
Les imitant sonna la flûte à sept permis.
Long-temps après encore reprit cette musette
Un berger sur les bords du peu connu Sébethe :
Et ce flageol étoit resté napolitain.
Quand pasteur, des premiers sur les rives du Clain
Hardi je l'embouchai, frayant parmi la France,
Le chemin inconnu pour la rude ignorance :
Je ne m'en repens point, plutôt je suis joyeux,
Que maint autre depuis ait bien su faire mieux.
Mais plusieurs toutes fois nos forêts épandues,
Ont sans m'en faire hommage effrontément tondues :
Et méprisant mon nom, ils ont rendu plus beaux
Leurs ombres découverts de mes feuillus rameaux.
Baïf et Tabureau, tous en mêmes années
Avions par les forêts ces muses pourmenées :
Belleau qui vint après, notre langage étant
Plus abondant et doux, la nature imitant,
Égala tous bergers ; toutefois dire j'ose
Que des premiers aux vers j'avois mêlé la prose :
Or Pibrac et Binet, pasteurs judicieux,
Font la champêtre vie être agréable aux dieux.

Vers 39. La plaintive élégie, en longs habits de deuil.

Horace avoit dit, *Art poétique*, vers 75 :

Versibus impariter junctis querimonia primùm ;
Post etiam inclusa est voti sententia compos.
Quis tamen exiguos elegos emiserit auctor,
Grammatici certant ; et adhuc sub judice lis est.

La Fresnaie a aussi imité ces vers, et développé les préceptes qu'ils renferment :

Les vers que les latins, d'inégale jointure,
Nommoient une élégie, aigrette en sa peinture,
Servoient tant seulement aux bons siècles passés,
Pour dire après la mort les faits des trépassés;
Depuis à tous sujets : ces plaintes inventées,
Par nos alexandrins sont bien représentées,
Et par les vers communs, soit que diversement
En stances ils soient mis, ou bien joints autrement.
Cette élégie ùn lay nos Français appellèrent,
Et l'épithète encor de triste lui baillèrent.
Beaucoup en ont écrit. Tu les imiteras,
Et le prix non gaigné peut-être emporteras.
Brève tu la feras, te réglant en partie
Sur le patron poli de l'amant de Cinthie,
Les préceptes toujours généraux observant,
Tels que nous les avons cotés par ci-devant.
Nos poëtes français, qui beaux cignes se fient
A leur voler hautain, or la diversifient
En cent genres de vers : si trop long est leur cours,
Ils couvrent sa longueur d'un beau nom de discours.
Qui la triste élégie a premier amenée,
Cette cause au palais encor est démenée.
Car les grammairiens entre eux en vont plaidant
Et sous le juge encor est le procès pendant.
Tibulle est le premier dont la muse bien nette
A Romaine imité Callimaque et Philette :
Puis Ovide et Properce, et Gallus le vieillard,
Dont tu peux emprunter les règles de cet art.

Vers 54. Qu'Amour dictoit les vers que soupiroit Ti-
(bulle.

Boileau rend ici, et à la lettre, l'expression du poëte latin dans ce vers :

Absentes alios suspirat amores.

Liv. I, *Elég.* VII, vers 41.

Et dans celui-ci, liv. IV, *Elég.* V, vers II :

Quod si fortè alios jam nunc suspirat amores.

Vers 58. L'ode avec plus d'éclat et non moins d'énergie.

Rapprochez ce vers et les suivans de ceux d'Horace sur le même sujet, *Art poétique*, vers 83 :

Musa dedit fidibus divos, puerosque deorum,
Et pugilem victorem, et equum certamine primum,
Et juvenum curas, et libera vina referre.

Vers 69. Qui mollement résiste, et par un doux caprice,
70. Quelquefois le refuse, afin qu'on le ravisse.

Dum fragrantia detorquet ad oscula
Cervicem : aut facili sævitiâ negat,
Quæ poscente magis gaudeat eripi :
Interdum rapere occupet.

HORACE, *ode* XII, liv. II.

Vers 79. Et que leur vers exact, ainsi que Mézeray.

Historien français très-estimé et célèbre surtout par son *Abrégé chronologique de l'Histoire de France*. Mézeray mourut en 1683.

Vers 84. Inventa du sonnet les rigoureuses lois.

L'origine du sonnet remonte aux anciens poëtes provençaux, c'est-à-dire, aux trouverres,

chanterres, jongleurs, *qui alloient* par les cours des princes, leur chantant, pour les réjouir, des *fabliaux*, des *laïs*, des virelais, des ballades et des sonnets, comme l'a très-bien remarqué *Fauchet* dans son *Recueil sur les Origines de la Poésie Française*. Pétrarque, qui d'ailleurs est regardé comme le père du sonnet, a composé presque toutes ses poésies à Vaucluse, dont il a immortalisé la fontaine.

La Fresnaie, que nous avons déjà cité plusieurs fois, s'exprime ainsi sur l'origine du sonnet et sur Pétrarque :

Ces trouverres alloient par toutes les provinces,
Sonner, chanter, danser leurs rimes chez les princes.
Des Grecs et des Romains cet art renouvelé
Aux Français les premiers ainsi fut révélé :
A leur exemple prit, le bien disant Pétrarque,
De leurs graves sonnets l'ancienne remarque :
En récompense il fait mémoire de Rembaud,
De Fougues, de Remon, de Hugues et d'Arnaud,
Mais il marcha si bien par cette vieille trace,
Qu'il orna le sonnet de sa première grâce :
Tant que l'italien est estimé l'auteur
De ce dont le français est premier inventeur,
Jusqu'à tant que Thiard, épris de Pasithée,
L'eut chanté d'une mode alors inusitée,
Quand Sceve par dizains, en ses vers déliens,
Voulut avoir l'honneur sur les Italiens ;
Quand déjà Saingilais, et doux et populaire,
Refaisant des premiers le sonnet tout vulgaire,
En cour en eut l'honneur ; quand bientôt du Bellay
Son Olive chantant l'eut du tout rappelé ;

Et que Ronsard brûlant de l'amour de Cassandre,
Par-dessus le toscan se fut bien fait entendre ;
Et Baïf du depuis (Meline en ses ébats
N'ayant gaigné le prix des amoureux combats)
Ces sonnets rapillant, d'un plus hardi courage,
Et changeant son amour, et changeant son langage,
Chanta de sa Francine au parangon de tous,
Faisant notre vulgaire et plus bas et plus doux.
Puis Ronsard reprenant du sonnet la mesure,
Fit notre langue aussi n'être plus tant obscure,
Et dès lors à l'envi fut des Français repris
L'intérêt du vieux sort, que l'Itale avoit pris :
Et du Bellay quittant cette amoureuse flamme,
Premier fit le sonnet sentir son épigramme :
Capable le rendant, comme on voit, de pouvoir
Tout plaisant argument en ses vers recevoir.
Desportes, d'Apollon ayant l'ame remplie,
Alors que notre langue étoit plus accomplie,
Reprenant les sonnets d'art et de jugement,
Plus que devant encor écrivit doucement.

Vers 97. A peine dans Gombaut, Maynard et Malleville.

Trois académiciens célèbres qui sont exercés dans le genre du sonnet.

Vers 103. L'épigramme plus libre, en son tour plus borné,
104. N'est souvent qu'un bon mot de deux rimes orné.

Telle est celle-ci de notre auteur :

J'ai vu l'Agésilas :
Hélas !

Douze vers contiennent dans le liv. III de

l'*Art Poétique* de la Fresnaie-Vauquelin, ce qu'il y a de plus important à dire sur ce sujet :

Imite dans les grecs l'épigramme petite ;
Marque de Martial, trop lascif, le mérite.
Sur-tout brève, r'entrante, et subtile elle soit ;
De poëme le nom trop longue elle reçoit :
Elle sent l'héroïc et tient du satirique,
Toute grave et moqueuse elle ensigne et si pique.
L'épigramme n'étant qu'un propos raccourci,
Comme une inscription, courte on l'écrit aussi.
Les huitains, les dixains, de Marot les estreines,
T'y pourront bien servir comme adresses certaines,
Et les vers rapportés, qui sous bien peu de mots
Enferment brusquement le suc d'un grand propos.

Il faut joindre à cela ce qu'il dit cinq vers après, au sujet de la brièveté que l'on doit donner aux épitaphes :

Quand en vers l'épitaphe on fait en épigramme,
Mis contre une colonne en cuivre en quelque lame,
Celui pour le meilleur on doit toujours tenir,
Qu'on peut même en courant et lire et retenir.

Cette règle importante est d'une absolue nécessité dans tout ce qui s'appelle *inscription*, et l'*épigramme* doit s'en rapprocher, autant qu'il est possible. Il n'y a point de genre de poésie où nous ayons mieux réussi ; mais nous le bornons trop. L'*épigramme* de sa nature est propre à traiter toute matière et susceptible de tout style, puisqu'elle n'est qu'un

bon mot, et qu'il y a des *bons mots* en tout genre, dans le grand et le sérieux, aussi bien que dans le simple et le plaisant. Nous ne voulons aujourd'hui que des *épigrammes* satiriques, ingénues, folâtres, ou même libres; et nous sommes presque résolus de ne plus applaudir qu'à celles qui sont en style *Marotique*. Est-ce qu'on ne pourroit plus critiquer, rire, conter, plaire, en parlant français ? *Daceilli* n'est-il pas un modèle aussi bien que *Marot* ? Pourquoi d'ailleurs forcer nos *épigrammes* à s'arrondir en *dizains* d'une même sorte de vers et dont les rimes soient toujours rangées de même ? Outre la monotonie d'un mécanisme toujours semblable à lui même, on court par-là le risque d'éprouver souvent que la mesure est trop longue ou trop courte. L'*épigramme* n'est qu'un *bon mot*, et le *bon mot*, quel qu'il soit, est une saillie qui ne doit jamais être l'effet de la méditation. L'*épigramme*, pour être bien faite, doit donc emprunter sa forme et son étendue uniquement de ce qu'il faut pour que le *bon mot* fasse son impression, et quoiqu'elle doive être correcte dans un petit ouvrage, elle ne doit jamais porter l'empreinte du travail.

Vers 113. La tragédie en fit ses plus chères délices.

Dans la *Sylvie* de Mairet, poëte qui n'étoit pas, d'ailleurs, sans mérite et auquel nous devons la tragédie de Sophonisbe, que Corneille n'a pas fait oublier.

Vers 130. Toutefois à la cour les Turlupins restèrent.

Turlupin étoit le nom d'un comédien, dont les *pointes* et le mauvais goût amusoient le peuple. Dans la suite on appela Turlupins tous les copistes de ce mauvais genre, dont Molière vengea le goût et la raison dans la critique de l'École des Femmes. Son marquis dans cette pièce est un de ces Turlupins.

Vers 147. Lucile le premier osa la faire voir.

Caïus Lucilius, chevalier romain, fut en effet l'inventeur du genre de la satire, dont les Grecs ne se sont occupés que comme d'un accessoire muet, et jamais de manière à en faire une partie distincte dans le domaine de la poésie. Ce point de l'histoire de la littérature a été très-bien traité par *Casaubon* dans son livre *De Satyricâ Græcorum Poesi, et Romanorum satyrâ.*

Horace avoit dit :

Est Lucilius ausus
Primus in hunc operis componere Carmina morem;
Detrahere et pellem, nitidus qua quisque per ora
Cederet, introrsum turpis.

Ces vers se trouvent imités par notre auteur, *Sat. VII, vers 73. Perse*, au sujet de *Lucilius*, dit, *Sat. I*, vers 114 : *Secuit Lucilius Urbem.* Juvenal, à la fin de sa I.re *Sat.*, dépeint ce poëte comme un censeur formidable, et qui poursuit partout le crime à main armée.

Ense

Ense velut stricto, quoties Lucilius ardens
Infremuit, rubet auditor, cui frigida mens est
Criminibus, tacitâ sudant precordia culpâ.

Vers 171. Heureux ! si ses discours craints du chaste lecteur.

Boileau avoit mis d'abord :

Heureux ! si moins hardi dans ses vers pleins de fiel,
Il n'avoit point traîné les muses au b.....

Arnaud fit corriger ces deux vers et engagea Despréaux à leur substituer ceux que ce poëte a adoptés, et qui sont les seuls que le docte théologien ait jamais faits.

Vers 182. Le françois né malin forma le vaudeville.

On pense généralement que le premier qui fit des vaudevilles fut un foulon normand, Olivier Basselui. Ce genre de poésie fut d'abord appelé Vau-de-vire, du nom de la patrie de son inventeur, qui en effet étoit de Tau-de-vire, en Basse-Normandie. La Fresnaie-Vauquelin, qui leur attribue une naissance toute poétique, fait mention de l'une et de l'autre origine dans ce sonnet. Il y nomme différens lieux du voisinage de Vire :

Je crois que quelquefois cherchant ses aventures,
Ayant en Thessalie été pastre Apollon,
Qu'il vint se pourmener jusqu'aux monts de Belon,
Et jusqu'au Vau-de-vire, et jusqu'aux vaux de Bures ;
Et qu'il apprivoisa premier les créatures,
Qui sauvages vivoient ici d'un cœur felon :

Et lors, chef des pasteurs, les fit vivre selon
Les naturelles lois des meilleures natures.
Et s'étant amoureux près d'Amphrise abaissé,
Anfric auroit ton nom en mémoire laissé,
Et les beaux vaux-de-vire et mille chansons belles.
Mais les guerres, hélas! les ont mises à fin:
Si les bons chevaliers d'Olivier Basselin
N'en font à l'avenir ouir quelques nouvelles.

Cet auteur n'avoit garde d'oublier, dans son *Art Poétique*, les vaudevilles, dont il faisoit tant de cas. Il en fait mention dans le II.e livre, en même temps qu'il y parle des différentes sortes d'autres chansons. Commençons par rapporter ce qu'il en avoit dit sous le nom de *Chanson* dans le livre I.er:

On peut le sonnet dire une chanson petite;
Fors qu'en quatorze vers toujours on le limite;
Et l'ode et la chanson peuvent tout librement
Courir par le chemin d'un bel entendement.
La chanson amoureuse, affable et naturelle
Sans sentir rien de art, comme une villanelle,
Marche parmi le peuple aux danses, aux festins,
Et raconte aux carfours les gestes des mutins.

Passons à l'endroit du second livre que j'ai annoncé:

Chantant en nos festins, ainsi les vau-de-vire
Qui sentent le bon temps, nous font encore rire, etc.
Le temps qui tout polit depuis rendit polies
La grâce et la douceur de ces chansons jolies,
Avec un plus doux air les branles accordant,
Et la douce musique aux nerfs accommodant, etc.

Il ajoute un peu plus bas, en parlant de la France :

Et nous a ramené de la lyre cornue
(Qui fut auparavant aux nostres inconnue)
Les chants et les accords, qui vous ont contenté,
Sire, en oyant si bien un David rechanté.
De Baïf et Courville. O ! que peut une lyre
Mariant à la voix le son et le bien dire !

Jean-Antoine de Baïf, dont il est parlé dans ces vers, peut être regardé comme le père de la *poésie chantante* en France. Il avoit établi une espèce d'académie de musique, dont les concerts étoient entremêlés de chant. Baïf, quoique poëte fort dur, s'efforça d'asservir nos vers à la musique. Il fit beaucoup d'ouvrages pour être chantés, entre autres quelques imitations des psaumes. Plusieurs autres poëtes travaillèrent pour son académie. On pourroit inférer de quelques endroits de Ronsard, qu'on essaya de mettre en chant toutes les différentes sortes de poésies françaises, et La Fresnaie-Vauquelin fait entendre en plus d'un lieu, qu'on ne composoit les odes que pour être chantées. C'étoit se conformer à ce qu'elles avoient été dans leur origine. Elles se chantoient chez les Grecs, et leur nom signifie *chanson*. Pour nous depuis long-temps nous avons trouvé le secret de faire sous le même nom des chansons, qui non-seulement ne se chantoient point, mais qui ne peuvent pas même se chanter.

Vers 190. Conduisent tristement le plaisant à la grève.

Allusion à la fin tragique de Petit, auteur des *Paris ridicules*, poëme d'un burlesque très-ingénieux, qui fut pendu et ensuite brûlé pour avoir fait des chansons irréligieuses.

Vers 204. Couronné de lauriers par la main de Nanteuil.

Graveur célèbre du temps, et homme de société très-agréable.

Boileau, du reste, vouloit finir ce chant par les deux vers suivans :

Et dans l'académie, orné d'un nouveau lustre,
Il fournira bientôt un quarantième illustre.

Il changea d'idée pour ne point blesser l'académie.

ADDITIONS

AUX

REMARQUES SUR LE DEUXIÈME CHANT;

OU

NOTES

SUR LA POÉTIQUE PARTICULIÈRE DE LA FABLE ET DU CONTE.

L'APOLOGUE remonte à la plus haute antiquité. Lokman et Pilpay, dans l'Orient, Ésope et Gabrias, dans la Grèce, s'en servirent pour couvrir la vérité d'un voile transparent. Le style des deux premiers est diffus; celui des deux autres est serré, mais dénué du charme du sentiment et de la poésie. Phèdre, qui vivoit à la cour d'Auguste, et *Faërne*, poëte beaucoup plus moderne, ont le droit de plaire aux esprits cultivés; mais l'époque de la perfection dans cette sorte de composition doit être rapportée à Lafontaine; et approfondir, analyser les moyens, les procédés et les ouvrages de cet illustre fabuliste, c'est véritablement présenter la poétique du genre auquel il s'est consacré. Lafontaine, en partant des notions les plus communes, ne voit pas dans l'apologue un simple récit; il fait de son livre

Une ample comédie à cent acteurs divers,

et peint les défauts que les autres n'ont fait qu'indiquer. Ses animaux sont des sages qui nous conseillent de nous étudier. L'illusion où il nous mène paroît l'effet de la sienne, et ce genre de talent, entièrement neuf, lui devient nécessaire pour prévenir ces nuances délicates, qu'il saisit avec une finesse et un génie d'observation dont Molière étoit frappé. Lafontaine, étranger à l'orgueil et à la sévérité philosophique, n'exige de la nature humaine que ce qu'elle peut faire donner; il n'est point le poëte de l'héroïsme, il est celui de la vie commune, de la raison vulgaire. Le travail, la vigilance, l'économie, la prudence sans inquiétude, voilà ce qu'il aime et ce qu'il fait chérir. L'amour, « Ce mal qui peut-être, est un bien, » il le montre comme une foiblesse naturelle; ce moraliste rit et ne hait point. La lecture de ses fables remplit l'ame d'une agréable bienveillance, d'une douce sérénité, et la sagesse qui le distingue paroît n'être qu'un heureux développement de son instinct.

Lafontaine est aimable et bon, vertueux, indulgent, et n'a jamais cette austérité qui appelle, comme dans Boileau, la plaisanterie au secours d'une raison sévère; ni cette dureté misantropique de Labruyère et de Pascal, qui, portant le flambeau dans l'abîme du cœur humain, jette une lueur dans ses tristes profondeurs.

Dans un discours, placé à la tête de ses

fables, Lamotte a traité en bon critique, de la justesse et de l'unité de l'allégorie : il en a bien vu le principe et la fin : les moyens seuls lui ont échappé. Lafontaine a bien quelquefois négligé les règles, et cependant ses fables le plus défectueuses ont un charme et un attrait inimitables.

Ce qui le distingue sur-tout et ce qui produit le plus d'effet dans le genre de composition auquel il s'est livré, c'est cette éloquence naïve, cette apparence de crédulité et de simplicité dans ses récits, à la vérité desquels il paroît croire avec une bonhomie qui fait constamment sourire le lecteur.

Lafontaine n'est jamais un poëte qui imagine, c'est un témoin qui raconte et qui veut persuader. Son érudition, son éloquence, sa philosophie, tout ce qu'il a d'imagination, de mémoire et de sentiment est employé dans ce dessein. Le bon homme, on le disoit de lui dans la société, son caractère n'a fait que passer dans ses fables. C'est du fond de ce caractère que sont émanés ces tours si naturels, ces expressions si naïves, ces images si fidèles. S'il raconte la guerre des vautours : *il plut du sang*,

Et sur son roc Prométhée espéra
De voir bientôt une fin à sa peine.

La querelle des deux coqs rappele également au poëte une grande image, et il s'écrie :

Amour, tu perdis Troie.

Il se rappela avec le même abandon,

> Avec Louis-le-Grand,
> Philippe quatre qui s'avance
> Dans l'île de la Conférence,

à l'occasion de deux chèvres qui se rencontrant sur un pont trop étroit pour y passer ensemble, refusent toutes deux de reculer.

Lafontaine a toujours le style de la chose. Jupiter, par exemple, n'est qu'un homme dans les petites circonstances. Le moucheron est un héros lorsqu'il combat le lion, et dans les récits variés l'inimitable fabuliste surpasse tous les autres poëtes dans la justesse et la rapidité des transitions. Ses réflexions, ses peintures, le fond du sujet, sont la source de son aimable variété, et on le trouve également admirable dans ses tableaux, dans son dialogue et dans ses harangues, comme on peut le voir dans les fables d'*Apollon* et de *Borée*; dans celles du *Chêne* et du *Roseau*; de la *Mouche* et de la *Fourmi*; du *Loup* et des *Bergers*; du *Berger* et du *Roi*; de l'*Homme* et de la *Couleuvre*.

Lafontaine a employé des personnages allégoriques, mais sans les inventer, sans aller au delà de ceux avec lesquels l'usage nous a familiarisés.

Philémon et *Baucis*, les *Deux Amis*, le *Paysan du Danube*, ont leur charme particulier; mais qu'on y prenne garde, ce n'est là ni le charme, ni l'intérêt de l'apologue. Ce n'est point ce doux sourire, cette complai-

sance intérieure qu'excitent en nous *Janot Lapin*, la *Mouche du Coche*, etc. Dans ces dernières fables, la simplicité du conteur est naïve, semble nous amuser à ses dépens, et voilà le secret du fabuliste.

Dans ces sujets, et chaque fois que l'on fait parler et agir à notre manière les animaux et les plantes, il y a cependant une sorte de vraisemblance, mais elle est relative au poëte, qui doit se borner à observer les convenances et à faire parler, par exemple, le Lion, le Renard, l'Ane, etc., suivant le caractère et les intérêts qu'il est supposé leur attribuer.

Un homme avoit perdu sa femme,
Il veut avoir un perroquet.
Se console qui peut. Plein de la bonne dame,
Il veut du moins chez lui remplacer son caquet.

Rien n'est plus contraire à la fable que ce ton plaisant et épigrammatique ; Lafontaine l'évite constamment, et s'il lui échappe un trait, il l'émousse et le déguise.

A ces mots l'animal pervers,
C'est le serpent que je veux dire.

Voilà une excellente épigramme, et le fabuliste s'en seroit tenu là s'il avoit voulu être fin, mais il vouloit être, ou plutôt il étoit naïf, et il ajouta, et non l'homme :

On pourroit aisément s'y tromper.

Les fables doivent ordinairement instruire,

par le developpement de quelque vérité utile, par la simple indication de leur moralité, et non par une preuve ; son but étant de rappeler, d'avertir et non de convaincre.

Lafontaine a quelquefois négligé cet objet : et quelquefois il semble chercher la moralité qui résulte de son récit, soit qu'il affecte cette incertitude pour mieux cacher le dessein d'instruire, soit qu'en effet il n'ait d'abord cherché à présenter autre chose qu'un tableau agréable.

Lafontaine dans ses fables donne également le modèle de ce genre, et il eut sur Pétrone, Machiavel et Boccace, malgré l'élégance et la pureté de leur langage, la supériorité que Boileau lui a accordée sur l'Arioste. On peut même ajouter qu'avant Lafontaine on n'avoit pas vu exister, du moins au même degré, le charme de la narration badine, l'art de préparer, de sonder, comme sans dessein, les incidens, de généraliser les peintures locales, de ménager des surprises, de répandre dans un simple récit presque tout le mouvement de la scène ; enfin de recueillir les attributs, les qualités dont l'ensemble forme la perfection du petit poëme auquel a été donné le nom de Conte. Le style de Lafontaine, dans ce genre de composition, est à la vérité un peu libre ; mais par un art qui n'appartient qu'à cet inimitable écrivain, le sourire prévient presque toujours la rougeur de la décence ; et *les joyeusetés* folâtres arrêtent ou détournent les émotions trop vives ou trop profondes.

Ordinairement l'intérêt du conte est dans un trait qui doit le terminer, et alors il faut aller rapidement au but. Quelquefois aussi le même genre de composition a un nœud, un dénoûment; mais dans l'un et l'autre cas, on doit ne s'attacher qu'à ce qui intéresse sous le rapport de la vraisemblance et de la curiosité; son caractère suppose d'ailleurs une naiveté qui n'exclut pas le badinage, la finesse même, et un certain tour de malice qui anime la narration.

Marot, le Tasse, la reine de Navarre, Boccace, l'Arioste, sont, après Lafontaine, les conteurs les plus agréables. Voltaire s'est exercé dans ce genre, suivant une manière qui n'appartient qu'à lui. Les contes en prose sont des romans; mais les romans, proprement dits, ceux de *Richardson*, *Fielding* et *Lesage*, sont une histoire des mœurs de la société, souvent très-instructive, et à laquelle le mouvement et l'action donnent de grands avantages sur les réflexions isolées des moralistes. Nos plus anciens romans sont des romans de chevalerie, vinrent ensuite les romans que la galanterie, et le mauvais goût des Scudéri rendit si insipides, et madame la comtesse de la Fayette montra la première, en France, que ce genre étoit susceptible d'intérêt et de perfection.

Depuis cette époque, le roman, dont les Anglais ont amélioré la direction, a mérité, pendant plusieurs années, d'être compté parmi les travaux de l'esprit les plus estima-

bles, et se dégradant ensuite avec les mœurs, et le goût, n'a plus offert dans ces derniers temps que des peintures obscènes ou effroyables, des discusions métaphysiques, des *homélies*, et trop souvent un style dont la corruption atteste l'ignorance absolue et le mauvais goût des prétendus gens de lettres que l'on a vu se livrer à ce genre de composition.

Pour reconnoître la poétique du roman, il faut lire l'*Eloge de Richardson*, par *Diderot*.

CHANT TROISIÈME.

REMARQUES PRÉLIMINAIRES DE L'ÉDITEUR.

La tragédie et la comédie, que Boileau a séparées dans son troisième chant, appartiennent au même genre de composition littéraire, au genre dramatique, qui comprend aussi le drame proprement dit, le grand opéra, l'opéra-comique et même la pantomime. La représentation d'une action quelconque forme le caractère général de ces différentes espèces d'ouvrages, et réunit plusieurs objets qui leur sont communs, tels que la fable, le nœud, la distribution en actes et en scènes, le dénoûment, etc. La fable est le fond réel ou imaginaire, que l'on peut extraire d'un ouvrage dramatique quelconque et sur lequel le poëte a établi son action.

La grande difficulté est ordinairement dans le choix de ce fond dramatique, et dans une sorte d'apparence des avantages ou des inconvéniens que doit présenter l'exécution. Une méprise sur le simple canevas peut suffire dans plusieurs cas pour s'opposer au succès de l'ouvrage des plus grands maîtres, et le *Sertorius* de Corneille, ainsi que la *Bérénice* de Racine, sont des pièces médiocres, malgré tout le

talent de leurs auteurs, parce que le sujet et la fable étoient mal choisis et très-peu convenables au développement des émotions que doit faire naître la tragédie. L'importance ou le piquant d'un sujet, la situation heureuse et féconde dans laquelle on suppose les personnages, le contraste des caractères et des intérêts, sont des dispositions qu'il importe de pressentir dans le développement de la fable que l'on choisit.

Cette fable d'ailleurs doit être vraisemblable, et circonscrite par les unités de temps, de lieu et d'action : ce que l'on observe avec d'autant plus d'exactitude, que l'ouvrage dramatique est d'un ordre plus élevé.

Le nœud d'une pièce dramatique quelconque consiste dans une combinaison d'événemens propre à laisser le spectateur inquiet et incertain sur l'événement qui intéresse d'avantage. Le retour de Thésée, et sa prière à Neptune, forment tout le nœud de la pièce, dans *Phèdre*. Les obstacles qui rendent le mariage de deux amans incertain ou difficile, constituent presque toujours le nœud de nos comédies.

Le nœud est en général la partie d'une pièce dramatique qui doit durer le plus, et les poëtes habiles dans leur art, le commencent le plutôt possible et le prolongent de même, en le serrant de plus en plus.

Les ACTES forment, dans les compositions dramatiques d'une certaine étendue, des périodes, des divisions qui résultent d'une interruption assez marquée dans la représentation,

pour que le lieu de la scène cesse momentanément d'être occupé.

Des pièces peu importantes, telles qu'un opéra comique, un vaudeville n'ont quelquefois que deux, ou même qu'un seul acte.

Vossius, en affectant le premier acte tout entier à l'exposition, a trop resserré les bornes de l'art, et la fable peut être assez bien conçue, pour qu'une scène l'expose ; ainsi, dans *Iphigénie en Aulide*, l'une de nos plus belles tragédies, la situation a changé deux fois avant la fin du premier acte.

Un acte doit être regardé comme un degré de l'action. La tragédie que nous venons de citer offre une savante combinaison d'actes, qui sont tous dirigés vers le dénoûment, sans le laisser à peine soupçonner : une marche non moins savante et un enchaînement d'actes, également admirable, nous sont présentés dans le *Tartuffe*, ce chef-d'œuvre de la scène française, cette pièce, à laquelle tous les siècles n'ont rien à comparer, et qui sera peut-être trois mille ans sans rivale, comme elle a été sans modèle. *

Les nouveaux rapports, les changemens de situation qui résultent de la sortie d'un ou de plusieurs acteurs, et de l'entrée de quelques personnages nouveaux sur le théâtre, forment les scènes, ou divisions des actes.

On remplit très-souvent les périodes secondaires par des réflexions et des discours qui sont d'un mauvais effet ; et en général si l'action se repose et se rallentit deux fois de suite

* Marmontel.

dans le même point, elle se refroidit et devient languissante.

Le dénoûment, vers lequel conduisent les scènes et les actes d'une composition dramatique, consiste dans la fin de l'action et dans le changement d'état des personnages, dont le malheur ou le bonheur, long-temps incertain, est décidé par une suite des évènemens qui ont précédé.

Le dénoûment doit toujours être préparé et naître du fond du sujet et de l'enchaînement des situations.

Le dénoûment de la tragédie manque son effet s'il est prévu. Celui de la comédie peut, au contraire, être pressenti et annoncé, parce qu'alors c'est le personnage qu'il faut tromper, et que le spectateur est, en quelque sorte, de moitié dans l'intrigue.

Un crime, arrêté par un obstacle que l'on ne peut rapporter à un changement dans la volonté du personnage qui vouloit le commettre, est susceptible de former un très-beau dénoûment, ainsi que l'a prétendu Corneille, contre l'autorité d'Aristote.

D'un changement de volonté motivé et vraisemblable, résulte aussi quelquefois un beau dénoûment, comme dans *Cinna* et *Alzire*. Si le fond historique n'est pas susceptible de modification dans ses plus importantes circonstances, le dénoûment de l'action s'écarte bien plus directement des formes habituelles et devient favorable au crime, comme dans *Britannicus* et *Mahomet*.

Si de ces considérations, purement élémentaires, nous nous élevons à des réflexions plus abstraites sur la nature de la comédie et de la tragédie, nous pourrons développer quelques vues qui rentrent dans l'objet de notre travail, et qui auroient été déplacées dans le poëme de Despréaux.

Donner des émotions vives et profondes; et profitant des dispositions sympathiques de l'homme, de son penchant à l'imitation, occasionner des sentimens, des mouvemens par la représentation d'un évènement propre à cet effet; tel est l'objet de la tragédie. La terreur et la pitié forment donc l'essence de la tragédie, et pour se convaincre de la liaison de ses effets avec la nature de l'homme, il suffit de remarquer avec quel empressement le peuple recherche les émotions terribles et contemple les spectacles horriblement tragiques.

Les anciens, c'est-à-dire les Grecs, cherchèrent les grands effets tragiques dans les émotions que donnoit le spectacle d'un malheur occasionné par la puissance irrésistible du destin, sans négliger toutefois le développement des passions les plus actives. Les modernes ont tout rapporté à celles-ci, et fixé le ressort de l'action tragique dans le cœur même de l'homme. Dans ces derniers temps on a voulu dénaturer la tragédie et la dépouiller de l'idéal qui la constitue, en lui affectant des faits communs ou populaires qui produisent à la vérité une impression très-vive, sans être pourtant

du ressort de la tragédie. Il suffit, pour sentir cette différence, de remarquer qu'à l'époque actuelle du théâtre, et lorsque les chefs-d'œuvres de la Grèce et de la France ont formé le goût dans ce genre, on ne peut, sans rétrograder, introduire dans la tragédie une action qui n'élève point l'ame et qui ne la fait pas sortir du cercle de ses émotions habituelles, au moyen de faits et de personnages assez éloignés et différens de ce que nous connoissons, pour permettre à l'imagination de les élever et de les embellir à son gré.

D'après cette manière de voir, *Beverley* et toutes les tragédies de ce genre, sont aux chefs-d'œuvres de Racine et de Corneille ce que la *Frileuse de Houdon* est à la Vénus de Médicis, ou ce qu'un tableau de Boucher est à ceux de Raphaël et de Michel-Ange.

Il ne suffit donc pas, chez une nation éclairée, de donner des émotions vives et d'offrir une imitation servile de la nature ; il faut encore, ainsi que dans les chefs-d'œuvres antiques, s'élever à l'idéal et donner aux impressions une sorte de noblesse et de magie qui les rendent plus naïves et d'un effet particulier. Les événemens historiques se prêtent d'ailleurs à ce dessein quand ils sont bien choisis, et ainsi que l'a démontré récemment l'un de nos plus grands poëtes modernes *, les mêmes événemens rentrent même dans l'intention du poëte dramatique, qui voit dans son

* *Chénier*, Lettre à Daunou.

art un des principaux moyens d'éclairer et d'instruire les spectateurs.

Les réflexions que nous venons d'offrir et qui nous paroissent opposées aux principes que quelques poëtes modernes ont voulu faire adopter, peuvent être regardées comme une application des idées de Winckelman sur le beau idéal, à la tragédie.

Un auteur anglais **, qui paroît avoir profondément réfléchi sur la métaphysique du genre dramatique, rapporte le principal effet de la tragédie à la curiosité qui porte l'homme à connoître et voir l'homme dans les situations les plus critiques, curiosité qui explique l'empressement du peuple à environner les échafauds, et l'avidité, le plaisir avec lequel les sauvages de l'Amérique contemplent le supplice de leurs prisonniers. Le désir d'observer, de suivre dans tous ses détails, le spectacle des passions et des agitations intérieures dont l'ame de nos semblables peut être affectée ; cette curiosité si active n'est autre chose que le besoin de développer le penchant à l'imitation, dont nous avons parlé, et d'éprouver, dans ce développement, des émotions du plus grand effet, et sans lesquelles la poésie et la peinture se réduiroient à une froide et stérile admiration.

La vraisemblance et la loi de l'unité de temps resserrent de beaucoup les effets dramatiques, et forcent le poëte à ne peindre, pour ainsi

** *Voyez la Bib. brit.*

dire, les passions que dans leurs accès. Tous les détails, tous les mouvemens qui pourroient dévoiler le travail interne du cœur sont perdus, les passions permanentes, les sentimens qui tyrannisent l'ame d'une manière soutenue, ne peuvent être exprimés.

La tragédie a dû exister dès l'enfance de l'art dramatique, et naître chez des peuples à peine civilisés, de la cause qui donne lieu aux ballades héroïques et aux chants de douleur et de victoire.

Boileau a exposé l'histoire de cette partie de l'art dramatique, chez les Grecs et chez les Français, jusqu'au moment de son premier éclat : ce qui concerne le théâtre espagnol et le théâtre anglais, méritant également d'être connu, nous croyons devoir suppléer au silence de Despréaux par la notice ci-jointe.

Les Anglais et les Espagnols avoient un théâtre, lorsque les Français n'avoient encore que des tréteaux, et Sakespéare (Guillaume) et Lopes de Vega étoient contemporains. Le premier créa le théâtre anglais, et développa toutes les richesses d'une imagination poétique, mais livrée à tous les écarts et à tous les caprices d'un esprit peu cultivé.

Johnson, Buy' Otway (Thomas), Congreve (Guillaume), Rowe (Elie), et Adisson, ont aussi contribué à illustrer le théâtre anglais. Le *Caton d'Utique*, par Adisson, mérite surtout d'être distingué, et de Jaucourt ne craint pas de placer cette pièce parmi les chefs-d'œuvres tragiques.

Les Espagnols avoient un théâtre, lorsque les autres nations étoient encore plongées dans la barbarie ; mais dans la suite, leurs auteurs dramatiques demeurèrent à une grande distance de ceux de la France et de l'Angleterre. Lopes de Vega est d'ailleurs regardé comme celui des poëtes espagnols qui a le plus contribué à illustrer le théâtre de leur nation. Il est auteur de dix-huit cents comédies, ce qui n'étonnera pas, si l'on remarque quelle est la nature et la forme de ces pièces, qui se réduisent, pour la plupart, à des anecdotes historiques, ou a des tableaux que le poëte met en scène et en dialogue, sans trop s'embarrasser des principes consacrés par Aristote, et reçus comme lois chez les peuples dont le goût est plus éclairé. Hardi avoit cette facilité espagnole, et faisoit une comédie en trois jours, mais quand on lit une de ces comédies, on n'est pas étonné qu'il en ait fait plus de six cents.

Dans les comédies espagnoles, ou même dans les tragédies, les scènes les plus sérieuses sont en outre entremêlées de bouffonneries, et un prince, dans une situation touchante, est souvent interrompu par les plus impertinentes plaisanteries de son valet. Malgré la superstition, les objets religieux sont même tournés en ridicule, et un valet dit, par exemple, *ite, comedia est*, lorsque la pièce est finie.

L'auteur d'une bonne dissertation, où nous puisons une partie de ces réflexions, distingue

Los Benavides, dont le style est noble et intéressant. Un autre poëte espagnol, *Augustin Moretos*, a fait aussi plusieurs pièces qui méritent d'être citées, et où Molière a pris le sujet de *la Princesse d'Elide*, et Thomas Corneille *le Charme de la Voix*. Les beautés et les défauts de ces pièces, et du théâtre espagnol en général, ainsi que de celui des autres peuples, tiennent aux mœurs du temps et au caractère national, qu'il est curieux et philosophique de chercher et d'observer dans ces diverses compositions.

Quant à la comédie, dont l'histoire est venue se mêler ici avec celle de la tragédie, elle agit en développant également notre affectibilité et notre penchant à l'imitation des mouvemens et des sentimens dont nous sommes les témoins ; mais par d'autres moyens et avec une intention bien différente. Susceptible d'exagération dans ses tableaux, mais ne s'élevant jamais au beau idéal et reproduisant sous nos yeux les scènes piquantes, ridicules et même attendrissantes de la société, elle procède, par une imitation des mœurs mises en action, et par le développement des différens caractères les plus propres aux effets dramatiques. La perspective du théâtre exigeant de plus grandes proportions et un coloris plus fort, il est facile de voir que les tableaux exposés par la comédie ont toujours quelque chose d'exagéré, sans nuire toutefois à la vraisemblance, lorsque les circonstances qui multiplient ou prononcent les traits comiques sont bien mé-

nagés, comme dans l'*Avare*, le *Bourgeois Gentilhomme*, *etc.*

La comédie, suivant Marmontel, se forma chez les Grecs sur le *Margite*, poëme satirique d'Homère, et conservant d'abord des formes et un caractère qui déceloient son origine, mérita d'être appelée la comédie satirique, genre auquel on peut rapporter les succès d'Aristophane.

Dans son deuxième état, ou stade, la comédie plus décente, mais non moins amère et non moins injurieuse, cessa à la vérité de nommer les personnes que l'auteur osoit traduire sur la scène, mais les signala si bien qu'il fut impossible de les méconnoître.

Un ordre des magistrats força, mais beaucoup plus tard, les auteurs dramatiques à réduire la comédie à une peinture générale des mœurs; forme qu'elle a toujours conservée en Europe depuis la renaissance des lettres.

On a divisé la comédie, suivant l'objet qu'elle se propose, en comique de caractère, en comique de situation; et en comique attendrissant. Ces trois formes peuvent d'ailleurs être combinées avec beaucoup davantage dans une même pièce; mais le premier de ces trois genres est le plus difficile, et celui dans lequel nous rangeons nos chefs-d'œuvres, tels que le *Tartuffe*, le *Misantrope*, l'*Avare*, le *Joueur*, *etc.*

Le littérateur anglais, que nous avons déjà cité, et qui fait de si heureuses applications de la philosophie à l'examen des effets dra-

matiques, distingue et compare la comédie satirique, la comédie où l'esprit domine, la comédie sentimentale, la comédie d'incidens et la comédie de caractère. La première lui paroît plutôt une peinture qu'une représentation des caractères ; la seconde est meilleure à lire par scènes détachées qu'à jouer ou à lire avec ensemble. La comédie sentimentale, les drames, où l'on parle beaucoup de délicatesse, de dévoûement, ont, suivant notre philosophe anglais, l'inconvénient de multiplier les hypocrites de sensibilité. La comédie d'intrigues, ajoute le même auteur, nous montre des amans inventifs, des valets fripons, des maris et des tuteurs joués. Les cabinets, les jalousies, les paravens, les escaliers dérobés sont pour beaucoup dans ces pièces. Ceux qui ont joué à clyne-musette dans leur enfance, et qui se souviennent encore de l'émotion qu'ils avoient lorsque, cachés dans un coin, ils entendoient l'ennemi s'approcher, prennent le plus de plaisir à ces pièces ; et il faut un certain tour d'esprit pour s'y plaire. Cependant elles ont au moins le mérite de délasser ceux qui vont au spectacle pour se distraire, et les amusent quand ils ont la faculté de laisser dans leur cabinet leur esprit et leur habitude de réflexion. Quant à la tendance morale du même genre comique, elle est mauvaise, et ce n'est pas sans inconvénient, sans doute, que devant des jeunes-gens on présente comme ridicules l'autorité paternelle, la vieillesse et les relations d'époux.

Les comédies de caractères sont celles qui intéressent le plus les personnes éclairées, et retrouvant dans ces pièces la confirmation de nos remarques, nous y suivons avec plaisir le plan d'après lequel furent tracés les fondemens de nos connoissances des hommes.

La tragédie et la comédie sur l'histoire et la poétique desquelles nons avons cru devoir présenter les réflexions qui précèdent, ne fufurent pas distinctes l'une de l'autre à leur origine, et remontent chez les Grecs à une époque antérieure à Thespis. Il paroît que ce genre de poésie naquit tout naturellement de la poésie épique, et Aristote nous en assure, en disant positivement que la tragédie tire son origine des dithyrambes que l'on chantoit en l'honneur de Bacchus, et qui formoient une espèche de poëme que l'on supposoit avoir été composé dans l'ivresse et les transports bacchiques. Il est prouvé par les marbres d'Arondel que plus de quinze cents ans avant l'ère vulgaire, des poésies de ce genre furent inventées par Hyganis de Phrygie, et employées pour célébrer les fêtes de la mère des Dieux, de Bacchus, de Pan. On appeloit ces poésies des nomes, et suivant Aristote, on les faisoit servir à la transmission d'événemens remarquables, avant l'usage de l'écriture. Les Kamtchadales et les sauvages des environ de Nootka paroissent avoir aujourd'hui de semblables institutions.

Ces nomes, chez les Grecs, se jouoient sur la flûte, à cinq parties, savoir : le prélude

et le défi ; les *iambes*, affectés aux combats ; les spondées, qui peignoient le repos ; la victoire ; et enfin la danse.

Ces sortes d'*opéras* avoient ordinairement pour objet de rappeler le combat d'Apollon avec le serpent Python. Thespis est généralement regardé comme le premier poëte qui donna à ces compositions lyriques une forme dramatique, au moyen d'un personnage qu'il introduisit dans les chœurs et qui représentoit seul l'action. Cet événement parut très-important aux Grecs, comme semble au moins l'attester la chronique de Paros, dans une des dates de laquelle on trouve le nom de Thespis. Les tragédies de ce poëte, que l'on trouve citées, sont le *Combat de Pélias*, les *Prêtres*, les *Jeunes-Gens* et *Penthée*. Après Thespis parut Phrynicus, son disciple, qui fit de grands changemens et qui introduisit le premier des personnages de femme dans la tragédie.

Quelqu'informe que fut dans ces premiers temps ce que l'on appeloit théâtre ou spectacle, on faisoit beaucoup de dépenses pour lui donner un grand éclat. Le magistrat, que l'on nommoit Chorége, étoit en grande partie chargé de ses frais, et se piquoit d'une magnificence, au point d'y attacher autant d'importance qu'à la plus mémorable victoire. *

* *Ces détails sur l'origine de l'art dramatique sont tirés d'une très-bonne dissertation de l'abbé Vatry.* Mém. des Inscriptions et Belles-Lettres, *tome XV, page* 255.

L'ART POÉTIQUE.

CHANT TROISIÈME.

ARGUMENT.

Ce troisième chant est consacré au développement des principes qui servent de base à la poétique spéciale de la TRAGÉDIE, *de l'*ÉPOPÉE *et de la* COMÉDIE.

Boileau indique d'abord le but de la TRAGÉDIE, *et après avoir prescrit les règles qu'il faut suivre dans l'exposition, et les lois relatives à l'unité de temps et de lieu, il rappelle l'origine et les divers états de la* TRAGÉDIE *chez les Grecs, les Romains et les Français, aux différentes époques de la civilisation de ces peuples. Le législateur du Parnasse développe ensuite plusieurs préceptes importans sur la nature des sentimens convénables à la tragédie, et sur l'imitation des mœurs, dans le tableau de ces sentimens.*

Une transition heureuse et naturelle, conduit de la poétique de la TRAGÉDIE *à celle de l'*ÉPOPÉE : *l'essence et la nature de cette dernière sont rapportées, par Despréaux, à ce merveilleux, à ces illusions mythologiques, sans lesquelles il n'existe pas en effet de véritable poésie épique. Aux plus beaux développemens, sur cet objet, succèdent des préceptes non moins importans sur le choix du héros d'un poëme épique sur l'action qui sert de fond à ce poëme, et sur la narration, l'exorde et l'élocution qui lui conviennent.*

La COMÉDIE *est prise à son origine chez les Grecs, et suivie dans ses différens degrés de perfectionnement. Boileau recommande à ceux qui se livrent à ce genre de composition, l'observation attentive de la nature, et leur trace, d'après Horace, les caractères principaux des quatre âges de la vie humaine.*

Ce chant est terminé par des préceptes sur la nature des sentimens et du style propres à la COMÉDIE.

Il n'est point de serpent, ni de monstre odieux,
Qui par l'art imité ne puisse plaire aux yeux.
D'un pinceau délicat l'artifice agréable
Du plus affreux objet fait un objet aimable.
Ainsi, pour nous charmer, la tragédie en pleurs,
D'Œdipe tout sanglant fit parler les douleurs,
D'Oreste parricide exprima les alarmes,
Et pour nous divertir nous arracha des larmes.
Vous donc, qui d'un beau feu pour le théâtre épris,
Venez en vers pompeux y disputer le prix,
Voulez-vous sur la scène étaler des ouvrages,
Où tout Paris en foule apporte ses suffrages,
Et qui toujours plus beaux, plus ils sont regardés,
Soient au bout de vingt ans encor redemandés?
Que dans tous vos discours la passion émue,
Aille chercher le cœur, l'échauffe et le remue.
Si d'un beau mouvement l'agréable fureur
Souvent ne nous remplit d'une douce terreur,
Ou n'excite en notre ame une pitié charmante,
En vain vous étalez une scène savante;
Vos froids raisonnemens ne feront qu'attiédir
Un spectateur, toujours paresseux d'applaudir,

Et qui des vains efforts de votre rhétorique,
Justement fatigué, s'endort, ou vous critique.
Le secret est d'abord de plaire et de toucher.
Inventez des ressorts qui puissent m'attacher.
Que dès les premiers vers l'action préparée,
Sans peine du sujet aplanisse l'entrée.
Je me ris d'un auteur qui, lent à s'exprimer,
De ce qu'il veut, d'abord ne sait pas m'informer,
Et qui débrouillant mal une pénible intrigue,
D'un divertissement me fait une fatigue.
J'aimerois mieux encor qu'il déclinât son nom,
Et dit, je suis Oreste, ou bien Agamemnon:
Que d'aller par un tas de confuses merveilles,
Sans rien dire à l'esprit, étourdir les oreilles.
Le sujet n'est jamais assez tôt expliqué.
Que le lieu de la scène y soit fixe et marqué.
Un rimeur, sans péril, delà les Pyrénées,
Sur la scène en un jour renferme des années.
Là, souvent le héros d'un spectacle grossier,
Enfant au premier acte, est barbon au dernier.
Mais nous, que la raison à ses règles engage,
Nous voulons qu'avec art l'action se ménage:
Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.
Jamais au spectateur n'offrez rien d'incroyable.
Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.
Une merveille absurde est pour moi sans appas.
L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas.
Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous l'expose.
Les yeux en le voyant saisiroient mieux la chose.
Mais il est des objets que l'art judicieux
Doit offrir à l'oreille, et reculer des yeux.

Que le trouble toujours croissant de scène en scène,
A son comble arrivé se débrouille sans peine.
L'esprit ne se sent point plus vivement frappé,
Que lorsqu'en un sujet d'intrigue enveloppé,
D'un secret tout à coup la vérité connue,
Change tout, donne à tout une face imprévue.
La tragédie informe et grossière en naissant,
N'étoit qu'un simple chœur, où chacun en dansant,
Et du dieu des raisins entonnant les louanges,
S'efforçoit d'attirer de fertiles vendanges.
Là, le vin et la joie éveillant les esprits,
Du plus habile chantre un bouc étoit le prix.
Thespis fut le premier qui barbouillé de lie,
Promena par les bourgs cette heureuse folie;
Et d'acteurs mal ornés, chargeant un tombereau,
Amusa les passans d'un spectacle nouveau.
Eschyle dans le chœur jeta les personnages;
D'un masque plus honnête habilla les visages:
Sur les ais d'un théâtre en public exhaussé,
Fit paroître l'acteur d'un brodequin chaussé.
Sophocle enfin donnant l'essor à son génie,
Accrut encor la pompe, augmenta l'harmonie,
Intéressa le chœur dans toute l'action,
Des vers trop raboteux polit l'expression;
Lui donna chez les Grecs cette hauteur divine,
Où jamais n'atteignit la foiblesse latine.
Chez nos dévots aïeux, le théâtre abhorré,
Fut long-temps dans la France un plaisir ignoré.
De pélerins, dit-on, une troupe grossière
En public à Paris y monta la première,
Et sottement zélée en sa simplicité,
Joua les saints, la vierge et Dieu, par piété.

Le savoir à la fin dissipant l'ignorance,
Fit voir de ce projet la dévote imprudence.
On chassa ces docteurs prêchans sans mission.
On vit renaître Hector, Andromaque, Ilion.
Seulement, les acteurs laissant le masque antique,
Le violon tint lieu de chœur et de musique.

Bientôt l'Amour, fertile en tendres sentimens,
S'empara du théâtre, ainsi que des romans.
De cette passion la sensible peinture
Est pour aller au cœur la route la plus sûre.
Peignez donc, j'y consens, les héros amoureux;
Mais ne m'en formez pas des bergers doucereux.
Qu'Achille aime autrement que Thyrsis et Philène.
N'allez pas d'un Cyrus nous faire un Artamène:
Et que l'Amour, souvent de remords combattu,
Paroisse une foiblesse et non une vertu.

Des héros de roman fuyez les petitesses;
Toutefois aux grands cœurs donnez quelques foiblesses.
Achille déplairoit moins bouillant et moins prompt.
J'aime à lui voir verser des pleurs pour un affront.
A ces petits défauts marqués dans sa peinture,
L'esprit avec plaisir reconnoît la nature.
Qu'il soit sur ce modèle en vos écrits tracé.
Qu'Agamemnon soit fier, superbe, intéressé.
Que pour ses dieux Enée ait un respect austère.
Conservez à chacun son propre caractère.
Des siècles, des pays, étudiez les mœurs.
Les climats font souvent les diverses humeurs.

Gardez donc de donner, ainsi que dans Clélie,
L'air, ni l'esprit français à l'antique Italie,
Et sous des noms romains, faisant notre portrait,
Peindre Caton galant, et Brutus dameret.

Dans un roman frivole aisément tout s'excuse.
C'est assez qu'en courant la fiction amuse.
Trop de rigueur alors seroit hors de saison :
Mais la scène demande une exacte raison.
L'étroite bienséance y veut être gardée.
D'un nouveau personnage inventez-vous l'idée ?
Qu'en tout avec soi-même il se montre d'accord.
Et qu'il soit jusqu'au bout tel qu'on l'a vu d'abord.
Souvent, sans y penser, un écrivain qui s'aime,
Forme tous ses héros semblables à soi-même.
Tout à l'humeur gasconne, en un auteur gascon.
Calprenède et Juba parlent du même ton.
La nature est en nous plus diverse et plus sage.
Chaque passion parle un différent langage.
La colère est superbe, et veut des mots altiers.
L'abattement s'explique en des termes moins fiers.
Que devant Troie en flamme, Hécube désolée,
Ne vienne pas pousser une plainte ampoulée,
Ni sans raison décrire, en quel affreux pays,
Par sept bouches l'Euxin reçoit le Tanaïs.
Tous ces pompeux amas d'expressions frivoles,
Sont d'un déclamateur amoureux de paroles.
Il faut dans la douleur que vous vous abaissiez.
Pour me tirer des pleurs, il faut que vous pleuriez.
Ces grands mots dont alors l'acteur emplit sa bouche
Ne partent point d'un cœur que sa misère touche.
Le théâtre, fertile en censeurs pointilleux,
Chez nous pour se produire est un champ périlleux.
Un auteur n'y fait pas de faciles conquêtes.
Il trouve, à le siffler, des bouches toujours prêtes.
Chacun le peut traiter de fat et d'ignorant.
C'est un droit qu'à la porte on achète en entrant.

Il faut qu'en cent façons, pour plaire, il se replie :
Que tantôt il s'élève, et tantôt s'humilie :
Qu'en nobles sentimens il soit partout fécond :
Qu'il soit aisé, solide, agréable, profond :
Que de traits surprenans sans cesse il nous réveille ;
Qu'il coure dans ses vers de merveille en merveille.
Et que tout ce qu'il dit, facile à retenir,
De son ouvrage en nous laisse un long souvenir.
Ainsi la tragédie agit, marche et s'explique.
D'un air plus grand encor la poésie épique,
Dans le vaste récit d'une longue action,
Se soutient par la fable, et vit de fiction.
Là pour nous enchanter tout est mis en usage ;
Tout prend un corps, une âme, un esprit, un visage.
Chaque vertu devient une divinité :
Minerve est la prudence, et Vénus la beauté ;
Ce n'est plus la vapeur qui produit le tonnerre,
C'est Jupiter armé pour effrayer la terre ;
Un orage terrible aux yeux des matelots,
C'est Neptune en courroux qui gourmande les flots ;
Echo n'est plus un son qui dans l'air retentisse,
C'est une nymphe en pleurs qui se plaint de Narcisse.
Ainsi, dans cet amas de nobles fictions,
Le poëte s'égaie en mille inventions,
Orne, élève, embellit, agrandit toutes choses,
Et trouve sous sa main des fleurs toujours écloses.
Qu'Énée et ses vaisseaux, par le vent écartés,
Soient aux bords africains d'un orage emportés ;
Ce n'est qu'une aventure ordinaire et commune,
Qu'un coup peu surprenant des traits de la fortune.
Mais que Junon, constante en son aversion,
Poursuive sur les flots les restes d'Ilion ;

Qu'Eole, en sa faveur, les chassant d'Italie,
Ouvre aux vents mutinés les prisons d'Eolie;
Que Neptune en courroux s'élevant sur la mer,
D'un mot calme les flots, mette la paix dans l'air,
Délivre les vaisseaux, des syrtes les arrache:
C'est là ce qui surprend, frappe, saisit, attache.
Sans tous ces ornemens le vers tombe en langueur;
La poésie est morte, ou rampe sans vigueur;
Le poëte n'est plus qu'un orateur timide,
Qu'un froid historien d'une fable insipide.
C'est donc bien vainement que nos auteurs déçus,
Bannissant de leurs vers ces ornemens reçus,
Pensent faire agir Dieu, ses saints et ses prophètes,
Comme ces dieux éclos du cerveau des poëtes;
Mettent à chaque pas le lecteur en enfer;
N'offrent rien qu'Astaroth, Belzébuth, Lucifer.
De la foi d'un chrétien les mystères terribles
D'ornemens égayés ne sont point susceptibles:
L'évangile à l'esprit n'offre de tous côtés
Que pénitence à faire et tourmens mérités;
Et de vos fictions le mélange coupable
Même à ses vérités donne l'air de la fable.
Et quel objet enfin à présenter aux yeux
Que le diable toujours hurlant contre les cieux;
Qui de votre héros veut rabaisser la gloire,
Et souvent avec Dieu balance la victoire!
— Le Tasse, dira-t-on, l'a fait avec succès.
Je ne veux point ici lui faire son procès:
Mais, quoique notre siècle à sa gloire publie,
Il n'eût point de son livre illustré l'Italie,
Si son sage héros, toujours en oraison,
N'eût fait que mettre enfin Satan à la raison;

Et si Renaud, Argant, Tancrède et sa maîtresse,
N'eussent de son sujet égayé la tristesse.
Ce n'est pas que j'approuve, en un sujet chrétien,
Un auteur follement idolâtre et païen.
Mais, dans une profane, et riante peinture,
De n'oser de la fable employer la figure;
De chasser les Tritons de l'empire des eaux;
D'ôter à Pan sa flûte, aux Parques leurs ciseaux;
D'empêcher que Caron, dans la fatale barque,
Ainsi que le berger ne passe le monarque:
C'est d'un scrupule vain s'alarmer sottement,
Et vouloir aux lecteurs plaire sans agrément.
Bientôt ils défendront de peindre la prudence,
De donner à Thémis, ni bandeau ni balance,
De figurer aux yeux la Guerre au front d'airain,
Ou le Temps qui s'enfuit une horloge à la main;
Et par-tout des discours; comme une idolâtrie,
Dans leur faux zèle iront chasser l'allégorie.
Laissons-les s'applaudir de leur pieuse erreur.
Mais pour nous, bannissons une vaine terreur;
Et, fabuleux chrétiens, n'allons point, dans nos
(songes,
Du Dieu de vérité faire un Dieu de mensonges.
La fable offre à l'esprit mille agrémens divers:
Là tous les noms heureux semblent nés pour les vers,
Ulysse, Agamemnon, Oreste, Idoménée,
Hélène, Ménélas, Pâris, Hector, Enée.
Oh! le plaisant projet d'un poëte ignorant,
Qui de tant de héros va choisir Childebrand!
D'un seul nom quelquefois le son dur ou bizarre
Rend un poëme entier ou burlesque ou barbare.
Voulez-vous long-temps plaire et jamais ne lasser?

Faites choix d'un héros propre à m'intéresser,
En valeur éclatant, en vertus magnifique;
Qu'en lui, jusqu'aux défauts, tout se montre héroïque;
Que ces faits surprenans soient dignes d'être ouïs;
Qu'il soit tel que César, Alexandre; ou Louïs;
Non tel que Polynice et son perfide frère:
On s'ennuie aux exploits d'un conquérant vulgaire.
N'offrez point un sujet d'incidens trop chargé.
Le seul courroux d'Achille, avec art ménagé,
Remplit abondamment une Iliade entière:
Souvent trop d'abondance appauvrit la matière.
Soyez vif et pressé dans vos narrations:
Soyez riche et pompeux dans vos descriptions.
C'est là qu'il faut des vers étaler l'élégance:
N'y présentez jamais de basse circonstance.
N'imitez pas ce fou qui, décrivant les mers,
Et peignant, au milieu de leurs flots entr'ouverts,
L'hébreu sauvé du joug de ses injustes maîtres,
Met, pour le voir passer, les poissons aux fenêtres;
Peint le petit enfant qui va, saute, revient,
Et joyeux à sa mère offre un caillou qu'il tient.
Sur de trop vains objets c'est arrêter la vue.
Donnez à votre ouvrage une juste étendue.
Que le début soit simple et n'ait rien d'affecté.
N'allez pas dès l'abord, sur Pégase monté,
Crier à vos lecteurs d'une voix de tonnerre:
Je chante le vainqueur des vainqueurs de la terre.
Que produira l'auteur après tous ces grands cris?
La montagne en travail enfante une souris.
Oh! que j'aime bien mieux cet auteur plein d'adresse
Qui, sans faire d'abord de si haute promesse,

Me dit d'un ton aisé, doux, simple, harmonieux :
« Je chante les combats et cet homme pieux
» Qui, des bords phrygiens conduit dans l'Ausonie,
» Le premier aborda les champs de Lavinie ! »
Sa muse en arrivant ne met pas tout en feu,
Et, pour donner beaucoup, ne nous promet que peu;
Bientôt vous la verrez, prodiguant les miracles,
Du destin des Latins prononcer les oracles ;
De Styx et d'Achéron peindre les noirs torrens,
Et déjà les Césars dans l'Elysée errans.

De figures sans nombre égayez votre ouvrage :
Que tout y fasse aux yeux une riante image :
On peut être à la fois et pompeux et plaisant ;
Et je hais un sublime ennuyeux et pesant.
J'aime mieux Arioste et ses fables comiques,
Que ces auteurs toujours froids et mélancoliques
Qui dans leur sombre humeur se croiroient faire affront
Si les Grâces jamais leur déridoient le front.

On diroit que pour plaire, instruit par la nature,
Homère ait à Vénus dérobé sa ceinture.
Son livre est d'agrémens un fertile trésor :
Tout ce qu'il a touché se convertit en or ;
Tout reçoit dans ses mains une nouvelle grâce ;
Partout il divertit, et jamais il ne lasse.
Une heureuse chaleur anime ses discours :
Il ne s'égare point en de trop longs détours.
Sans garder dans ses vers un ordre méthodique,
Son sujet de soi-même et s'arrange et s'explique :
Tout, sans faire d'apprêts, s'y prépare aisément ;
Chaque vers, chaque mot court à l'événement.
Aimez donc ses écrits, mais d'un amour sincère :
C'est avoir profité que de savoir s'y plaire.

Un poëme excellent, où tout marche et se suit,
N'est pas de ces travaux qu'un caprice produit :
Il veut du temps, des soins ; et ce pénible ouvrage
Jamais d'un écolier ne fut l'apprentissage.
Mais souvent parmi nous un poëte sans art,
Qu'un beau feu quelquefois échauffa par hasard,
Enflant d'un vain orgueil son esprit chimérique,
Fièrement prend en main la trompette héroïque :
Sa muse déréglée, en ses vers vagabonds,
Ne s'élève jamais que par sauts et par bonds ;
Et son feu, dépourvu de sens et de lecture,
S'éteint à chaque pas faute de nourriture.
Mais en vain le public, prompt à le mépriser,
De son mérite faux le veut désabuser ;
Lui-même, applaudissant à son maigre génie,
Se donne par ses mains l'encens qu'on lui dénie :
Virgile, au prix de lui, n'a point d'invention ;
Homère n'entend point la noble fiction,
Si contre cet arrêt le siècle se rebelle,
A la postérité d'abord il en appelle :
Mais attendant qu'ici le bon sens de retour
Ramène triomphans ses ouvrages au jour,
Leurs tas au magasin, cachés à la lumière,
Combattent tristement les vers et la poussière.
Laissons-les donc entre eux s'escrimer en repos ;
Et, sans nous égarer, suivons notre propos.
Des succès fortunés du spectacle tragique
Dans Athènes naquit la comédie antique.
Là le grec, né moqueur, par mille jeux plaisans,
Distilla le venin de ses traits médisans.
Aux accès insolens d'une bouffonne joie
La sagesse, l'esprit, l'honneur, furent en proie.

On vit par le public un poëte avoué
S'enrichir aux dépens du mérite joué ;
Et Socrate par lui, dans un chœur de nuées,
D'un vil amas de peuple atttirer les huées.
Enfin de la licence on arrêta le cours :
Le magistrat, des lois emprunta le secours ;
Et, rendant par édit les poëtes plus sages,
Défendit de marquer les noms et les visages.
Le théâtre perdit son antique fureur :
La comédie apprit à rire sans aigreur,
Sans fiel et sans venin sut instruire et reprendre,
Et plut innocemment dans les vers de Ménandre.
Chacun peint avec art dans ce nouveau miroir,
S'y vit avec plaisir, ou crut ne s'y point voir.
L'avare des premiers rit du tableau fidèle
D'un avare souvent tracé sur son modèle ;
Et mille fois un fat finement exprimé,
Méconnut le portrait sur lui-même formé.

Que la nature donc soit votre étude unique,
Auteurs, qui prétendez aux honneurs du comique.
Quiconque voit bien l'homme, et d'un esprit profond,
De tant de cœurs cachés a pénétré le fond ;
Qui sait bien ce que c'est qu'un prodigue, un avare,
Un honnête homme, un fat, un jaloux, un bizarre,
Sur une scène heureuse il peut les étaler,
Et les faire à nos yeux vivre, agir, et parler.
Présentez-en par-tout les images naïves :
Que chacun y soit peint des couleurs les plus vives.
La nature féconde en bizarres portraits,
Dans chaque ame est marquée à de différens traits.
Un geste la découvre, un rien la fait paroître :
Mais tout esprit n'a pas des yeux pour la connoître.

Le temps qui change tout, change aussi nos humeurs.
Chaque âge a ses plaisirs, son esprit et ses mœurs.
Un jeune homme, toujours bouillant dans ses caprices,
Est prompt à recevoir l'impression des vices :
Est vain dans ses discours, volage en ses désirs,
Rétif à la censure, et fou dans les plaisirs.
L'âge viril, plus mûr, inspire un air plus sage,
Se pousse auprès des grands, s'intrigue, se ménage ;
Contre les coups du sort songe à se maintenir,
Et loin dans le présent regarde l'avenir.
La vieillesse chagrine incessamment amasse,
Garde, non pas pour soi, les trésors qu'elle entasse,
Marche, en tous ses desseins, d'un pas lent et glacé,
Toujours plaint le présent, et vante le passé,
Inhabile aux plaisirs dont la jeunesse abuse,
Blâme en eux les douceurs, que l'âge lui refuse.
Ne faites point parler vos acteurs au hasard,
Un vieillard en jeune homme, un jeune homme en vieillard.

Étudiez la cour, et connoissez la ville.
L'une et l'autre est toujours en modèles fertile.
C'est par là que Molière, illustrant ses écrits,
Peût-être de son art eût emporté le prix ;
Si moins ami du peuple en ses doctes peintures,
Il n'eût point fait souvent grimacer ses figures ;
Quitté, pour le bouffon, l'agréable et le fin,
Et sans honte à Térence allié Tabarin.
Dans ce sac ridicule où Scapin s'enveloppe,
Je ne reconnois plus l'auteur du Misantrope.
Le comique, ennemi des soupirs et des pleurs,
N'admet point en ses vers de tragiques douleurs :
Mais son emploi n'est pas d'aller dans une place,

De mots sales et bas charmer la populace.
Il faut que ses acteurs badinent noblement ;
Que son nœud bien formé se dénoue aisément ;
Que l'action marchant où la raison la guide,
Ne se perde jamais dans une scène vide ;
Que son style humble et doux se relève à propos ;
Que ses discours, partout fertiles en bons mots,
Soient pleins de passions finement maniées ;
Et les scènes toujours l'une à l'autre liées.
Aux dépens du bon-sens gardez de plaisanter.
Jamais de la nature il ne faut s'écarter.
Contemplez de quel air un père, dans Térence,
Vient d'un fils amoureux gourmander l'imprudence :
De quel air cet amant écoute ses leçons,
Et court chez sa maîtresse oublier ces chansons.
Ce n'est pas un portrait, une image semblable ;
C'est un amant, un fils, un père véritable.
J'aime sur le théâtre un agréable auteur,
Qui, sans se diffamer aux yeux du spectateur,
Plaît par la raison seule, et jamais ne la choque.
Mais pour un faux plaisant, à grossière équivoque,
Qui, pour me divertir, n'a que la saleté ;
Qu'il s'en aille, s'il veut, sur deux tréteaux monté,
Amusant le Pont-Neuf de ses sornettes fades,
Aux laquais assemblés jouer ses mascarades.

REMARQUES

TIRÉES DE L'ÉDITION DE 1747,

DE SAINT-MARC.

TROISIÈME CHANT.

Vers 1. Il n'est point de serpent, ni de monstre odieux.

Cette comparaison est empruntée la rhétorique d'Aristote ; mais Boileau, suivant la remarque de Brossette, pensoit, avec raison, qu'imiter la nature n'est point la copier, et que dans un grand nombre de cas une ressemblance trop parfaite, une absence de tout idéal, comme dans l'effigie d'un cadavre, les modèles en cire, ne feront pas éprouver le genre d'émotion que doivent inspirer les arts d'imitation.

Vers 16. Aille chercher le cœur, l'échauffe et le remue.

Horace dit, *Epît.* I, *liv. II*, vers 211 :

Meum qui pectus inaniter angit,
Irritat, mulcet, falsis terroribus implet.

Vers 21. Vos froids raisonnemens ne feront qu'attiédir.

29. Je me ris d'un acteur qui, lent à s'exprimer.

Allusion à Corneille, qui dans la tragédie

d'*Othon*, remplie d'ailleurs de grandes beautés, est généralement trop froid, tandis qu'il s'est abandonné à la déclamation dès la première scène de *Cinna*, qui commence ainsi :

Impatiens désirs d'une illustre vengeance, etc.

Vers 39. Un rimeur, sans péril; delà les Pyrénées.

Allusion à *Lopes de Vega*, qui ne s'est pas astreint à l'unité de temps dans plusieurs de ses pièces, afin, comme il en avertit lui-même, de s'accommoder au goût et à l'ignorance des femmes et des courtisans de son siècle.

Vers 47. Jamais au spectateur n'offrez rien d'incroyable.

Horace avoit dit, *Art poétique*, vers 238 :

Ficta voluptatis causâ, sint proxima veris;
Nec quodcumque volet, poscat sibi fabula credi;
Neu pransæ Lamiæ vivum puerum extrahat alvo.

Vers 51. Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous (l'expose.

Ce vers et les suivans sont imités en grande partie d'Horace, qui avoit dit, *Art poétique*, vers 180 :

Segniùs irritant animos demissa per aurem,
Quàm quæ sunt oculis subjecta fidelibus, et quæ
Ipse sibi tradit spectator. Non tamen intùs
Digna geri, promes in scenam, multaque tolles
Ex oculis, quæ mox narret facundia præsens.
Nec pueros coram populo Medea trucidet;
Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus;

Aut in avem Progne vertatur, Cadmus in anguem.
Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.

Ce qui fait le fond du précepte renfermé dans ces vers n'appartient pas moins à la comédie qu'à la tragédie ; aussi la Fresnaie-Vauquelin le leur rend-il commun. On voit d'ailleurs dans sa paraphrase, (*Art poét.*, livre II) qu'il eût peu goûté le merveilleux de nos opéras, et qu'il n'eût point approuvé qu'on eût, comme on la fait dans ces dernières années, à l'exemple des Anglais, produit sur la scène ce qu'Horace en avoit banni.

Or pour loi le tragic et le comic tiendront,
Quand aux yeux une chose en jeu mettre ils voudront,
Qu'aux yeux elle sera de tous représentée,
Ou bien faite déjà des joueurs récitée :
Et bien que ce qu'on dit émeuve beaucoup moins
Que cela dont les yeux sont fidèles témoins,
Toutefois il ne faut lors montrer la personne ;
Quand la honte ou l'horreur du fait les gens étonne,
Ains il la faut cacher, et par discours prudens
Faut conter aux oyans ce qui s'est fait dedans :
Et ne montrer le mort apporté sur l'étage,
Qui caché des rideaux aura reçu l'outrage :
Car cela se doit dire : et plusieurs faits ôtés
Hors de devant les yeux sont mieux après contés :
Et ne faut que Médée, inhumaine marâtre,
Massacre devant tous ses enfans au théâtre ;
Ou qu'Atrée en public, imprudemment méchant ;
De son frère ennemi les fils aille tranchant ;

Ou que Progne en oiseau devant tous soit muée ;
Ou Cadme en un serpent, ou Cassandre tuée ;
Ou qu'un monstre en taureau dans les flots mugissant,
Engloutisse Hyppolite en son char bondissant :
Ou qu'on montre Antigone en la cave pendue,
Ou son amant Hémon lequel auprès se tue :
Tout ce qu'en l'échafaut tu nous fais voir ainsi,
Fâché je le dédaigne et ne le crois aussi :
Mais le fait raconté d'une chose apparente
Fait croire le discours de tout ce qu'on invente.
Le comic tout ainsi sur l'étage fera
Conter ce qu'au couvert l'amoureux fait aura :
Ne découvrant à tous la honteuse besogne,
Qu'à Paris on fait voir en l'hôtel de Bourgogne, etc.

On apprend par ces deux derniers vers, pourquoi le parlement défendit alors aux *comédiens italiens* de représenter leurs *farces*, et pourquoi depuis il refusa pendant si long-temps d'enregistrer les lettres-patentes de différentes troupes.

Vers 61. La tragédie informe et grossière en naissant.

Ce que Despréaux dit ici de l'origine de la tragédie est tiré d'Aristote, d'Horace et de Diogène *Laërce*.

Vers 67. Thespis fut le premier qui barbouillé de lie.

Horace a dit, *Art poét.*, vers 275.

Ignotum tragicæ genus invenisse Camœnæ
Dicitur, et plaustris vexisse poëmata Thespis ;
Quæ canerent agerentque peruncti fæcibus ora.

Vers 71. Eschyle dans le chœur jeta les personnages.

Horace, *Art poétique*, vers 278 :

Post hunc personæ, pallæque repertor honestæ
Æschylus, et modicis instravit pulpita tignis :
Et docuit magnumque loqui, nitique cothurno.

On doit consulter, pour plus de détails sur les trois principaux tragiques grecs, le chapitre second du livre 1.er de Quintilien.

Vers 86. Joua les saints, la vierge et Dieu par piété.

Alain Chartier dit dans son *Histoire de Charles VII*, en parlant de l'entrée de ce roi dans Paris, que « Tout au long de la grande rue » Saint-Denis, auprès d'un jet de pierre l'un » de l'autre, étoient faits échafauds bien et » richement tendus, où étoient faits par personnages, l'Annonciation de Notre-Dame, » la Nativité de Notre-Seigneur, sa Passion, » sa Résurrection, etc. »

Ce genre de spectacle étoit encore de mode sous François I.er ; on distinguoit sur-tout parmi ces premiers essais de l'art dramatique, 1.° le mystère de la Passion de Notre-Seigneur Jésus-Christ, avec les savantes additions de Jehan Michel, mystère joué à Angiers, moult triumphamment par cent quarante personnages, 2.° le Mystère des Actes des Apôtres, divisé en deux parties. Ce grand œuvre fut commencé vers le milieu du quinzième siècle par Arnoul Greban, chanoine du Mans, et continué par son frère, Simon Greban, secrétaire de Charles d'Anjou, comte du Maine.

Vers 90. On vit renaître Hector, Andromaque, Ilion.
91. Seulement, les acteurs laissant le masque antique.
99. Qu'Achille aime autrement que Thyrsis et Philène.

La forme de notre tragédie n'a véritablement été fixée que sous Louis XIII.

Vers 100. N'allez pas d'un Cyrus nous faire une Artamène.

Allusion au roman de mademoiselle Scudéri, qui a donné un nom supposé, celui d'Artamène au grand Cyrus.

Vers 105. Achille déplairoit moins bouillant et moins
(prompt.

Ce vers, et plusieurs du même genre, sont autant de traits imités de ce fragment d'Horace, *Art poétique*, vers 119 :

Aut famam sequere, aut sibi convenientia finge,
Scriptor. Homereum si fortè reponis Achillem ;
Impiger, iracundus, inexorabilis, acer,
Jura neget sibi nata, nihil non arroget armis.
Sit Medea ferox, invictaque ; flebilis Ino ;
Perfidus Ixion ; Io vaga ; tristis Orestes.
Si quid inexpertum scenæ committis, et audes
Personam formare novam, servetur ad imum
Qualis ab incepto processerit, et sibi constet.

Vers 115. Gardez donc de donner, ainsi que dans Clélie.

Allusion au roman de medemoiselle Scudéri, sur lequel Despréaux s'exprime ainsi, dans une lettre qu'il écrivoit à Brossette : » C'est « effectivement une très-grande absurdité à la » demoiselle, auteur de cet ouvrage, d'avoir

» choisi le plus grave siècle de la république » romaine, pour y peindre les caractères de » nos Français. Car on prétend qu'il n'y a pas » dans ce livre un seul Romain ni une seule » Romaine, qui ne soient copiés sur le modèle » de quelque bourgeois ou de quelque bour- » geoise de son quartier. On en donnoit au- » trefois une clef qui a couru ; mais je ne me » suis jamais soucié de l'avoir. Tout ce que » je sais, c'est que le généreux Herminius, » c'étoit M. Pelisson ; l'agréable Scaurus, c'é- » toit Scarron ; le galant Amilcar, Sarrasin, » etc..... Le plaisant de l'affaire est que nos » poëtes de théâtre dans plusieurs pièces, ont » imité cette folie, comme on le peut voir » dans la *Mort de Cyrus*, du célèbre M. Qui- » naut, où Thomyris entre sur le théâtre en » cherchant de tous côtés, et dit ces deux » beaux vers :

Que l'on cherche partout mes tablettes perdues,
Et que sans les ouvrir elles me soient rendues.

» Voilà un étrange meuble pour une reine des Massagètes, etc. » La clef de *Clélie*, dont M. Despréaux parle dans cette lettre, se trouve dans le dictionnaire des *Précieuses*, *de Saumaise*.

Vers 130. Calprenède et Juba parlent du même ton.

Gautier de Coste, chevalier de la Calprenède, est auteur de plusieurs mauvaises tragédies, qu'on ne lit plus, et de quelques romans également oubliés.

Le

Le cardinal de Richelieu s'étant fait lire une de ses pièces, dit qu'elle étoit bonne, mais que les vers étoient lâches. Cadédis, s'écria la Calprenède avec l'accent du pays, il n'y a rien de lâche dans la maison des Calprenèdes.

Vers 131. La nature est en nous plus diverse et plus sage.

Ce vers et ceux qui le suivent, jusqu'au 148.e, sont tirés, pour le fond, des préceptes de l'*Art poétique* d'Horace, vers 89 :

Versibus exponi tragicis comica non vult.
Indignatur item privatis, ac propè socco
Dignis carminibus narrari cœna Thyestæ.
Singula quæque locum teneant sortita decenter.
Interdum tamen et vocem comœdia tollit,
Iratusque Chremes tumido delitigat ore :
Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri.
Telephus et Peleus, cum pauper et exul uterque
Projicit ampullas et sesquipedalia verba,
Si curat cor spectantis tetigisse querelâ.
Non satis est pulchra esse poëmata : dulcia sunto ;
Et quocumque volent, animum auditoris agunto,
Ut ridentibus arrident, ita flentibus adflent
Humani vultus. Si vis me flere, dolendum est
Primùm ipsi tibi : tunc tua me infortunia lædent,
Telephe, vel Peleu, male si mandata loqueris,
Aut dormitabo aut ridebo. Tristia mœstum
Vultum verba decent, iratum plena minarum :
Ludentem lasciva : severum seria dictu,
Format enim natura prius nos intus ad omnem
Fortunarum habitum : juvat aut impellit ad iram,

Aut ad humum mœrore gravi deducit et angit :
Post offert animi motus interprete linguâ,
Si dicentis erunt fortunis absona dicta,
Romani tollent equites, peditesque cachinnum.

Plutôt que *d'éparpiller*, comme on avoit fait, en différentes *remarques* les principaux traits de ce morceau, j'ai cru devoir le transcrire ici tout entier, parce qu'il contient un détail très-utile et bien plus ample que celui dans lequel M. Despréaux est entré. La même raison d'utilité m'engage à rapporter la paraphrase libre, que La Fresnaie-Vauquelin a faite de cet endroit, *Art poétique*, livre I :

Par un tragique vers ne veut être traitée
Une chose comique, ains bassement contée ;
Et ne faut réciter en vers privés et bas
De Thieste sanglant le plorable trépas ;
Chacune chose doit en sa naïve grâce
Retenir proprement sa naturelle place :
Si l'art on n'accommode à la nature, en vain
Se travaille de plaire en ses vers l'écrivain :
Néanmoins quelquefois de voix un peu hardie
S'élève en son courroux la basse comédie ;
Et d'une bouche enflée on voit souventefois
Chrémès se débiter en élevant sa voix ;
Le tragique souvent de bouche humble et petite,
Bassement sa complainte aux échafauds récite.
Quand Télèphe et Pélé bannis et cainandans
S'efforçent d'émouvoir le cœur des regardans,
Et Ragot bélitrant, un évêque importune
Il a des mots piteux propres à sa fortune ;

Tous laissent les gros mots empoulés et venteux,
Comme mal convenans aux bannis souffreteux.
Non ce n'est pas assez de faire un bel ouvrage,
Il faut qu'en tous endroits doux en soit le langage,
Et que de l'écouteur, il sache le désir,
Le cœur et le vouloir tirer à son plaisir.
Montre face riante en voulant que l'on rie;
Pour nous rendre marris, montre-la nous marrie;
Si tu veux que je pleure, il faut premièrement
Que tu pleures, et puis je plaindrai ton tourment.
Ragot, si tu venois en prière caimande,
Me faire, trop hautain, une sotte demande,
Je me rirois, ou bien tu n'aurois rien de moi:
Un doux parler est propre aux hommes tels que toi:
Aux hommes furieux paroles furieuses,
Lascives aux lascifs, et aux joyeux joyeuses,
Et le sage propos et le grave discours
A quiconque a passé de jeunesse le cours;
Car nature premier dedans nous a formée
L'impression de tout pour la rendre exprimée
Par le parler après; et selon l'accident
Elle nous aide, ou met en un mal évident,
Ou d'angoisse le cœur si durement nous serre,
Qu'elle nous fait souvent pâmés tomber à terre,
Et découvrir après d'un parler indiscret,
Aveuglés de fureur, de nos cœurs le secret.
Il faut que la personne à propos discourante,
Suive sa passion pour être bien disante.
Si le grave langage à celui qui le tient,
Selon sa qualité, peu séant n'appartient,
La noblesse française et le bas populace
Se pâmeront de rire en voyant son audace.

Vers 138. Par sept bouches l'Euxin reçoit le Tanaïs.

Hécube seule ouvre la scène dans la tragédie à laquelle ce vers fait allusion, et dont le début peut être regardé comme l'exemple le plus complet du mauvais goût, ainsi que l'on pourra en juger par cette citation :

Quicumque regno fidit, et magnâ potens
Dominatur aulâ, nec leves metuit Deos,
Animumque rebus credulum lætis dedit,
Me videat, et te, Troja. Non unquam tulit
Documenta fors majora, quam fragili loco
Starent superbi : columen eversum occidit
Pollentis Asiæ, cœlitum egregius labor :
Ad cujus arma venit ; et qui frigidum
Septena Tanaïm ora pandentem bibit,
Et qui renatum pronus excipiens diem,
Tepidum rubenti Tigrin immiscet freto :
Et quæ vagas vicina prospiciens Scythas
Ripam catervis ponticam viduis ferit ;
Excisa ferro est. Pergamum incubuit sibi, etc.

Vers 160. D'un air plus grand encor la poésie épique.

Les critiques ont remarqué que cette transition avoit trop d'analogie avec celles que Despréaux a employées dans d'autres endroits, comme dans ces vers :

D'un ton un peu plus haut, mais pourtant sans audace,
La plaintive élégie, etc.

ou dans celui-ci :

L'ode avec plus d'éclat et non moins d'énergie ; etc.

Vers 174. Le poëte s'égaie en mille inventions.

Des Marets prétendoit au contraire que les sujets chrétiens sont très-poétiques, et qu'ils sont les seuls propres à l'épopée.

Les ouvrages dans lesquels on trouvera le développement de cette opinion, et le germe du génie du christianisme que M. Château-Briant a si bien développé, sont le livre ayant pour titre : *Comparaison des poëtes grecs, latins et français*, et un discours placé à la tête du poëme de *Clovis*. (*Note de l'Editeur.*)

Vers 242. Qui de tant de héros va choisir Childebrand.

Héros d'un poëme publié sous le titre des *Sarrasins chassés de France*, par de Sainte-Garde.

Vers 251. Non tel que Polynice, et son perfide frère.

Les *Frères ennemis*, auteurs de la guerre de Troie.

Vers 265. Peint le petit enfant qui va, saute, revient.

Dans le poëme de St.-Amant.

Vers 272. Je chante le vainqueur des vainqueurs de la terre.

Imitation de plusieurs traits de ce passage d'Horace, *Art poétique*, vers 136.

Nec sic incipies, ut scriptor cyclicus olim :
Fortunam Priami cantabo, et nobile bellum.
Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu !
Parturient montes : nascetur ridiculus mus.
Quanto rectiùs hic, qui nil molitur ineptè !
Dic mihi Musa virum, captæ post tempora Trojæ ;

Qui mores hominum multorum vidit et urbes.
Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem
Cogitat, ut speciosa dehinc miracula promat,
Antiphaten, Scyllamque, et cum Cyclope Charybdim.
Nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri,
Nec gemino bellum Trojanum orditur ab ovo.
Semper ad eventum festinat, et in medias res,
Non secus ac notas, auditorem rapit, et quæ
Desperat tractata nitescere posse, relinquit:
Atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet,
Primo ne medium, medio ne discrepet imum.

Vers 285. De Styx et d'Achéron peindre les noirs torrens.

Si l'on prenoit ici la décision des grammairiens pour l'oracle du goût, il faudroit dire du Styx et de l'Achéron ; mais quoiqu'à la vérité, dans le langage prosaïque et vulgaire, l'article défini *de* ne se place que devant les noms de fleuves qui sont du genre féminin ; cependant on peut dire en vers, de Styx et d'Achéron, parce que, suivant la remarque judicieuse de M. de La Monnoye, cette manière de s'exprimer personnifie et anime les deux fleuves, ce qui convient bien davantage à la poésie. Boileau sentoit bien toutes ces nuances, et il avoit répondu à Brossette, qui lui faisoit une observation sur le 285.e vers : « Permettez-moi de » vous dire que vous avez en cela l'oreille un » peu prosaïque, et qu'un homme vraiment » poëte ne me fera jamais cette difficulté, etc. »

Vers 288. Que tout y fasse aux yeux une riante image.

On peut être à la fois et pompeux et plaisant.

Le mot *plaisant* est pris ici dans l'acception d'agréable, qu'il n'a plus aujourd'hui.

Vers 291. J'aime mieux Arioste, et ses fables comiques.

L'Arioste, poëte italien, auteur du poëme de *Roland le Furieux*, à jamais célèbre par la richesse, la variété et l'abandon même des écarts de l'imagination de l'auteur.

Vers 296. Homère ait à Vénus dérobé sa ceinture.

Ait est ici une faute, et je ne conçois pas trop de quelle manière l'on pourroit justifier et motiver cette licence poétique. Du reste, Boileau dans le passage dont ce vers fait partie, préfère évidemment Homère à Virgile, opinion qu'il partage avec Quintilien. Voyez livre X, chap. I; page 628, édition de Caperonier.

Vers 307. Aimez donc ses écrits, mais d'un amour sincère.
308. C'est avoir profité que de savoir s'y plaire.

Quintilien a dit en parlant de Cicéron :

Hunc igitur spectemus : hoc propositum nobis sit exemplum. Ille se profecisse sciat, cui Cicero valde placebit.

Vers 313. Mais souvent parmi nous un poëte sans art.

Ce vers et les suivans sont dirigés contre Des Marets, qui d'ailleurs manquoit plutôt de goût que de talent. Ses principaux ouvrages sont *Clovis*, poëme épique; les *Amours du Compas et de la Règle*; ceux du *Soleil et de l'Ombre*;

le roman d'*Ariane ;* la comédie des *Visionnaires.*

Vers 343. Et Socrate par lui, dans un chœur de nuées.

Les Nuées, comédie d'Aristophane, dans laquelle le plus sage des philosophes étoit livré au mépris d'un public qui devoit bientôt souscrire à sa persécution et à son supplice.

Vers 332. Et plut innocemment dans les vers de Ménandre.

Les auteurs comiques nommoient d'abord les personnes et faisoient représenter des aventures véritables. *Premier âge de la comédie.* — On eut recours ensuite, et par ordre des magistrats, à des masques ressemblans aux personnes *jouées* *. *Second âge.* — Enfin la comédie, sous Alexandre-le-Grand, devint plus décente et plus régulière. *Troisième âge*, que l'on rapporte à Ménandre, qui contribua à cette réforme.

Vers 359. Que la nature donc soit votre étude unique.

Ce vers et les onze suivans offrent uue imitation indirecte du passage de l'*Art poétique* d'Horace, vers 339 :

Scribendi rectè sapere est et principium et fons.

. . . . . .

Interdum speciosa locis, morataque rectè
Fabula, nullius veneris, sine pondere et arte,

* *Origine du mot* personne *qui, dans la langue latine, répond à l'expression française :* masque *et* déguisement.

Valdiùs oblectat populum, meliùsque moratur,
Quam versus inopes rerum, nugæque canoræ.

Vers 374. Chaque âge a ses plaisirs, son esprit, et ses (mœurs.

Cette description des âges est imitée en grande partie d'Horace, *Art poét.*, vers 156 :

Ætatis cujusque notandi sunt tibi mores,
Mobilibusque decor naturis dandus, et annis.
Reddere qui voces jam scit puer, et pede certo
Signat humum, gestit paribus colludere; et iram
Colligit ac ponit temerè, et mutatur in horas.
Imberbis juvenis tandem custode remoto,
Gaudet equis, canibusque, et aprici gramine campi:
Cereus in vitium flecti, monitoribus asper,
Utilium tardus provisor, prodigus æris,
Sublimis, cupidusque, et amata relinquere pernix.
Conversis studiis ætas, animusque virilis
Quærit opes et amicitias, inservit honori;
Commisisse cavet quod mox mutare laboret.
Multa senem circumveniunt incommoda : vel quod
Quærit, et inventis miser abstinet, ac timet uti:
Vel quod res omnes timidè gelidèque ministrat,
Dilator, spe longus, iners, avidusque futuri,
Difficilis, querulus, laudator temporis acti
Se puero; censor castigatorque minorum.
Multa ferunt anni venientes commoda secum :
Multa recedentes adimunt. Ne forte seniles
Mandentur juveni partes; pueroque viriles,
Semper in adjunctis ævoque morabimur aptis.

Vers 401. Le comique, ennemi des soupirs et des pleurs,
N'admet point en ses vers de tragiques douleurs.

Saint-Marc observe à l'occasion de ces deux vers, qu'ils resserrent les bornes de l'art; que la comédie s'étend à toutes les passions humaines, à tous leurs effets, et que peut-être on doit laisser certains auteurs,

Plus enclins à blâmer que savans à bien faire,

rire seuls et s'applaudir du trait d'esprit qui leur a fait qualifier de comique *larmoyant*, *de tragiques douleurs*, les heureux essais d'un nouveau genre de comédie, celui dont la Chaussée est l'inventeur.

Vers 415. Contemplez de quel air un père dans Térence.

Vid. les caractères de Simon et de Demée dans l'*Andrienne* et les *Adelphes*.

ADDITIONS

AUX

REMARQUES PRÉCEDENTES,

OU

EXTRAIT DU MÉMOIRE DE RACINE,

SUR L'IMITATION EN POÉSIE.

L'IMITATION des mœurs dans la poésie, ce point important sur lequel Horace et Boileau on donné de si beaux aperçus, a été développé avec autant de goût que de philosophie dans un mémoire de Racine le fils ; mémoire, dont l'objet que nous nous sommes proposés dans ces remarques, nous engage à donner ici un extrait très-étendu.

« Les peintres, qni ne parlent qu'aux yeux, ne peuvent nous faire reconnoître les personnes dont ils imitent la ressemblance, que par les traits de leurs visages et par leurs habillemens ; c'est par là qu'ils nous apprennent leur âge, lenr sexe, leur condition, leur pays, leur siècle, et qu'ils nous font même quelquefois entrevoir leurs passions. Les poëtes, qui parlent à l'esprit, doivent nons les faire connoître à fond par leur manière d'agir et de parler, c'est-à-dire, par leurs mœurs, et nous

en montrer une ressemblance entière, en imitant la nature, ce grand modèle qu'Horace leur recommande d'avoir toujours devant les yeux :

Respicere exemplar vitæ, morumque jubeto
Doctum imitatorem, et veras hinc ducere voces.

On distingue les mœurs particulières des générales. Les particulières sont celles qui sont propres à chacun de nous en particulier, et que nous tenons du tempérament ou de l'éducation. Les générales sont celles que nous donnent communément l'âge, le sexe, la condition, le pays et le siècle.

L'imitation des mœurs particulières ne demande pas de longues réflexions ; les personnages que le poëte introduit, ou sont connus ou ne le sont pas ; il est le maître des mœurs des derniers, pourvu qu'il leur conserve jusqu'à la fin celles qu'il leur a données d'abord, sans quoi il pécheroit contre la vraisemblance, de même qu'il pécheroit contre la vérité, s'il donnoit aux premiers des mœurs différentes de celles que tout le monde sait qu'ils ont eues. Les auteurs des romans, qui ont le privilége de ne suivre aucune règle, ne font aucune attention à celle-ci, et donnent les mœurs françaises également à tous les héros anciens et modernes. Les poëtes ont plus de respect pour la vérité, parce qu'on ne peut la violer sans dessein, et que la faute d'un auteur qui s'en écarte est aussi risible que celle d'un peintre qui ne rend aucun des traits de la personne

qu'il a voulu peindre. On demande cette ressemblance si exacte, que quoique l'amour de l'Hippolyte français ait quelque chose de farouche et de sauvage, et soit l'amour d'un Hippolyte qui, occuppé de son char et de ses chevaux, avoue, quand il parle à sa maîtresse, qu'il lui parle une langue étrangère, quelques critiques ont trouvé à redire qu'on lui fît parler une langue qui, suivant ses véritables mœurs, lui étoit entièrement inconnue. Les poëtes ont plus souvent péché contre la vraisemblance, en oubliant quelquefois de soutenir le caractère de leurs personnages. Ainsi, dans l'*Oreste* d'Euripide, Ménélas, d'abord courageux, se dément ensuite, parle en homme timide et abandonne son neveu. Rodogune, qui malgré son caractère de vertu, propose un assassinat, est une faute non moins grave, et Corneille s'efforce en vain de la justifier.

Racine, pour éviter une semblable violation *des mœurs*, et pour conserver à Athalie le caractère qui lui convient, ne la rend susceptible que d'une émotion fugitive et qu'elle s'empresse aussitôt d'étouffer, en disant :

> La douceur de sa voix, son enfance, son âge,
> Font insensiblement, à mon inimitié,
> Succéder..... Je serois sensible à la pitié !

Le désordre et les inconséquences de Néron dans *Britannicus* ne résultent pas d'un changement de caractère, mais de ce qu'il s'abandonne sans contrainte à ses féroces inclinations.

Homère sur-tout est admirable dans l'imitation des mœurs particulières et l'emporte sous ce rapport sur Virgile. Les mœurs de ses héros les distinguent encore plus que leurs noms, et avant qu'ils parlent, on s'attend à ce qu'ils vont dire. On chercheroit en vain cette imitation dans ce que les Anglais appellent leur Homère et leur Virgile. Comment se trouveront-elles dans un poëme dont tous les personnages sont au-dessus de nos connoissances, où il n'y a que deux acteurs humains, qui sont même long-temps dans cet état de bonheur, dont nous n'avons aucune idée ? Milton ayant choisi des originaux dont la nature ne fournit aucune copie, ses peintures ne peuvent avoir de ressemblance, ni celle des anges dans le ciel, ni celle des hommes dans l'état d'innocence, ni celle des démons dans l'enfer. Il est plus facile de trouver dans la nature les images de la rage, du désespoir et du désir de la vengeance, qui doivent former les traits de ces créatures malheureuses. Ce sont aussi les premiers traits que Milton leur donne, parce qu'il les représente d'abord précipitées du ciel, et étendues sur le lac brûlant ; mais lorsqu'il représente ensuite ces esprits dévoués aux douleurs, s'amusant entre eux, malgré les flammes qui les dévorent, à faire des vols hardis, des courses pareilles à celles des jeux olympiques, à manier des chevaux, à chanter leurs faits héroïques au son de la lyre, et à joindre aux plaisirs de la musique ceux des profonds entretiens sur la providence, la prescience, la prédes-

tination et la liberté, le poëte, au lieu d'imitation, ne nous donne que ses rêves. »

En traitant des mœurs générales, Racine porte d'abord ses réflexions sur celles qui sont propres à l'enfance et à la vieillesse : voici comme il s'exprime à ce sujet :

« Dans la belle peinture que Boileau fait des différens âges, il n'a point compris celle de l'enfance, parce qu'elle mérite peu d'attention et trouve rarement place dans les ouvrages sérieux. Les anciens aimoient cependant à voir sur le théâtre des enfans, qui même sans proférer une seule parole, les attendrissoient par leur seule présence. Iphigénie, en se jetant aux genoux de son père, excite le petit Oreste à joindre ses larmes au siennes. Ajax, avant de se tuer, prend son fils entre ses bras et lui fait des adieux où règnent la tendresse et le désespoir. Les enfans d'Hercule, dans les Tyndarides d'Euripide, contribuent par leur présence à l'action. Quel spectacle tragique de voir Œdipe qui, après s'être crevé les yeux, paroît sur le théâtre avec ses enfans, qu'il cherche pour les embrasser, et Créon contraint de les lui arracher ! je ne sais par quelle timidité nos poëtes craignent ordinairement d'orner nos théâtres de ces acteurs muets, dont la seule vue augmente le trouble et la compassion ? La scène dans laquelle Andromaque, prête à mourir, recommande son fils à sa confidente, ne seroit-elle pas plus touchante, si ce fils y étoit présent, et qu'An-

dromaque lui dit, en le serrant entre ses bras et le baignant de ses larmes :

O, mon fils, que tes jours coûtent cher à ta mère !

Ce même Astyanax produit un effet admirable dans la *Troade* de Sénèque le tragique, quand sa mère l'appelant du tombeau où elle l'a caché, s'écrie :

Huc è latebris procede tuis,
Flebile matris furtum miseræ.

Et lui ordonne de se jeter aux pieds d'Ulysse, d'oublier Hector et ses aïeux, et s'il est encore trop jeune pour sentir ses malheurs, d'imiter du moins les pleurs de sa mère.

Si tua nondum funera sentis,
Matris fletus imitare tuæ.

Les anciens font aussi quelquefois parler les enfans dans leurs tragédies, mais toujours en peu de mots, et pour exprimer leur crainte et leur douleur, sentimens conformes à cet âge. Quand Médée court après ses enfans pour les tuer, on les entend qui s'écrient : nous sommes perdus, nous sommes égorgés. Les enfans d'Alceste mourante l'environnent, et dans le moment où elle rend le dernier soupir, l'un d'eux s'abandonne aux pleurs, en montrant à son père ce visage dont la mort s'est emparée. Joas, dans *Athalie*, dit des choses plus relevées, mais qui ne passent point la portée de son âge. Il a été élevé dans le temple et

par des prêtres. L'histoire Sainte, dont il est rempli, lui fournit ses réponses ; et quant aux offres de la reine, qui lui propose de le mener dans son palais, de lui montrer sa gloire et de l'adopter pour son fils, il répond : Quel père je quitterois ! et ajoute avec embarras, pour quelle mère ! On reconnoît avec plaisir la naïveté d'un âge, dont Boileau dit si bien :

Tout plaît dans un enfant, dont la langue sans fard,
A peine du filet encor débarrassée,
Sait d'un air innocent bégayer sa pensée.

L'âge qui suit l'enfance est trop imprudent pour fournir de nobles imitations ; on aime cependant à voir, dans Virgile, Ascagne à la chasse, dévançant tout le monde, et cherchant quelque bête féroce plutôt que les animaux timides :

At puer Ascanius, mediis in vallibus acri
Gaudet equo, jamque hos cursu, jam preterit illos.

La nature n'est pas assez gracieuse dans la vieillesse, pour être exactement imitée ; il faut nécessairement la peindre du beau côté. Les vieillards rappellent, à tout propos, l'ancien temps, et parlent longuement ; c'est par là que le Nestor d'Homère ennuie quelquefois ; mais il plaît par sa prudence, qui est le beau côté de la vieillesse. Les vieillards qu'Homère rassemble dans la tour des portes de Scée, ont acquis par l'âge une sagesse consommée et la facilité de bien parler : s'ils

sont surpris de la beauté d'Hélène et s'ils l'admirent, ce n'est point qu'ils soient charmés de sacrifier leur repos pour elle, puisqu'ils voudroient que, malgré sa beauté, elle retournât dans la Grèce, plutôt que d'être la cause de leur ruine et de celle de leurs enfans. Un vieillard amoureux est aussi ridicule dans l'imitation poétique que dans la vérité. Lorsque le grand visir, dans Bajazet, parle d'épouser Attalide, il écarte de lui le soupçon de l'amour :

Voudrois-tu qu'à mon âge
Je fisse de l'amour le vil apprentissage ?
Qu'un cœur qu'ont endurci la fatigue et les ans,
Suivit d'un vain plaisir les conseils imprudens ?

Il est vrai que Mithridate cache ses cheveux blancs sous trente diadèmes ; mais il traîne après lui une passion dont il rougit ; il avoue qu'au lieu de s'armer contre les poisons, il eût dû bien plutôt

Ne point laisser remplir d'ardeurs empoisonées,
Un cœur déjà glacé par le froid des années.

Il s'accuse le premier de sa foiblesse :

Ce cœur nourri de sang et de guerre affamé,
Malgré le faix des ans et du sort qui l'opprime,
Traîne partout l'amour qui l'attache à Monime.

Et c'est en s'accusant lui-même qu'il mérite qu'on le plaigne et qu'on l'excuse.

CONSIDÉRATIONS

SUR

LA TRAGÉDIE ET LA COMÉDIE,

PAR FÉNÉLON.

DE LA TRAGÉDIE.

Il faut séparer d'abord la tragédie de la comédie. L'une représente les grands événemens qui excitent les violentes passions ; l'autre se borne à représenter les mœurs des hommes dans une condition privée.

Pour la tragédie, je dois commencer en déclarant que je ne souhaite point qu'on perfectionne les spectacles où l'on ne représente les passions corrompues que pour les allumer. Nous avons vu que Platon et les sages législateurs du paganisme rejetoient loin de toute république bien policée les fables et les instrumens de musique qui pouvoient amollir une nation par le goût de la volupté. Quelle devroit donc être la sévérité des nations chrétiennes contre les spectacles contagieux ! Loin de vouloir qu'on perfectionne de tels spectacles, je ressens une véritable joie de ce qu'ils sont chez nous imparfaits en leur genre. Nos poëtes les ont rendus languissans, fades et

doucereux comme les romans. On n'y parle que de feux, de chaînes, de tourmens. On y veut mourir en se portant bien. Une personne très-imparfaite est nommée un soleil, ou tout au moins une aurore; ses yeux sont deux astres. Tous les termes sont outrés, et rien ne montre une vraie passion. Tant mieux, la foiblesse du poison diminue le mal. Mais il me semble qu'on pourroit donner aux tragédies une merveilleuse force, suivant les idées très-philosophiques de l'antiquité, sans y mêler cet amour volage et déréglé qui faït tant de ravages.

Chez les Grecs la tragédie étoit entièrement indépendante de l'amour profane. Par exemple, l'Œdipe de Sophocle n'a aucun mélange de cette passion étrangère au sujet. Les autres tragédies de ce grand poëte sont de même. M. Corneille n'a fait qu'affoiblir l'action, que la rendre double, et que distraire le spectateurs dans son Œdipe, par l'épisode d'un froid amour de Thésée pour Dircé. M. Racine est tombé dans le même inconvénient en composant sa Phèdre: il a fait un double spectacle, en joignant à Phèdre furieuse Hippolyte soupirant contre son vraie caractère. Il falloit laisser Phèdre toute seule dans sa fureur; l'action auroit été unique, courte, vive et rapide. Mais nos deux poëtes tragiques, qui méritent d'ailleurs les plus grands éloges, ont été entraînés par le torrent; ils ont cédé au goût des pièces romanesques, qui avoient prévalu. La mode du bel esprit

faisoit mettre de l'amour partout ; on s'imaginoit qu'il étoit impossible d'éviter l'ennui pendant deux heures sans le secours de quelque intrigue galante ; on croyoit être obligé à s'impatienter dans le spectacle le plus grand et le plus passionné, à moins qu'un héros langoureux ne vînt l'interrompre ; encore falloit-il que ses soupirs fussent ornés de pointes, et que son désespoir fût exprimé par des espèces d'épigrammes. Voilà ce que le désir de plaire au public arrache aux plus grands auteurs contre les règles. De là vient cette passion si façonnée :

Impitoyable soif de gloire,
Dont l'aveugle et noble transport
Me fait précipiter ma mort
Pour faire vivre ma mémoire,
Arrête pour quelques momens
Les impétueux sentimens
De cette inexorable envie,
Et souffre qu'en ce triste jour,
Avant que de donner ma vie,
Je donne un soupir à l'amour.

On n'oseroit mourir de douleur sans faire des pointes et des jeux d'esprit en mourant. De là vient ce désespoir si ampoulé et si fleuri :

Percé jusques au fond du cœur
D'une attaque imprévue aussi bien que mortelle,
Misérable vengeur d'une juste querelle,
Et malheureux objet d'une injuste rigueur.....

CORN. *le Cid*, *act.* I, *sc.* IO.

Jamais douleur sérieuse ne parla un langage si pompeux et si affecté.

Il me semble qu'il faudroit aussi retrancher de la tragédie une vaine enflure qui est contre toute vraisemblance. Par exemple, ces vers ont je ne sais quoi d'outré :

Impatiens désirs d'une illustre vengeance,
A qui la mort d'un père a donné la naissance,
Enfans impétueux de son ressentiment
Que ma douleur séduite embrasse aveuglément,
Vous régnez sur mon ame avecque trop d'empire :
Pour le moins un moment souffrez que je respire,
Et que je considère, en l'état où je suis,
Et ce que je hasarde, et ce que je poursuis.

CORN. *Cinna*, act. I, sc. I.

M. Despréaux trouvoit dans ces paroles une généalogie : *des impatiens désirs d'une illustre vengeance* qui étoient les *enfans impétueux* d'un noble *ressentiment*, et qui étoient *embrassés* par une *douleur séduite*. Les personnes considérables qui parlent avec passion dans la tragédie doivent parler avec noblesse et vivacité ; mais on parle naturellement et sans ces tours si façonnés, quand la passion parle. Personne ne voudroit être plaint dans son malheur par son ami avec tant d'emphase.

M. Racine n'étoit pas exempt de ce défaut, que la coutume avoit rendu comme nécessaire. Rien n'est moins naturel que la narration de la mort d'Hippolyte à la fin de la tragédie de Phèdre, qui a d'ailleurs de grandes beautés.

Théramène, qui vient pour apprendre à Thésée la mort funeste de son fils, devroit ne dire que ces deux mots, et manquer même de force pour les prononcer distinctement : « Hip-» polyte est mort. Un monstre envoyé du fond » de la mer par la colère des dieux l'a fait » périr. Je l'ai vu. » Un tel homme, saisi, éperdu, sans haleine, peut-il s'amuser à faire la description la plus pompeuse et la plus fleurie de la figure du dragon ?

L'œil morne maintenant et la tête baissée,
Sembloient se conformer à sa triste pensée, etc.
La terre s'en émeut, l'air en est infesté,
Le flot qui l'apporta recule épouvanté.

Acte 5, sc. 6.

Sophocle est bien loin de cette élégance si déplacée et si contraire à la vraisemblance ; il ne fait dire à Œdipe que des mots entre-coupés ; tout est douleur : * ἰοὺ, ἰοὺ· αἶ, αἶ, αἶ, αἶ, φεῦ, φεῦ. C'est plutôt un gémissement, ou un cri, qu'un discours : « Hélas ! hélas ! dit-» il, tout est éclairci. O lumière, je te vois » maintenant pour la dernière fois !.... Hélas ! » hélas ! malheur à moi ! Où suis-je, mal-» heureux ! Comment est-ce que la voix me » manque tout-à-coup ! O fortune, où êtes-» vous allée !... Malheureux ! malheureux ! » je ressens une cruelle fureur avec le sou-» venir de mes maux.... O amis, que me » reste-t-il à voir, à aimer, à entretenir,

* Act. 4 et 5.

» à entendre avec consolation ? O amis, re-
» jetez au plutôt loin de vous un scélérat,
» un homme exécrable, objet de l'horreur des
» dieux et des hommes !..... Périsse celui
» qui me dégagea de mes liens dans les lieux
» sauvages où j'étois exposé, et qui me sauva
» la vie ! Quel cruel secours ! je serois mort
» avec moins de douleur pour moi et pour
» les miens..... je ne serois ni le meurtrier
» de mon père, ni l'époux de ma mère.
» Maintenant je suis au comble du malheur.
» Misérable ! j'ai souillé mes parens, et j'ai
» eu des enfans de celle qui ma mis au
» monde ! »

C'est ainsi que parle la nature, quand elle succombe à la douleur : jamais rien ne fut plus éloigné des phrases brillantes du bel esprit. Hercule et Philoctète parlent avec la même douleur vive et simple dans Sophocle.

M. Racine, qui avoit fort étudié les grands modèles de l'antiquité, avoit formé le plan d'une tragédie française d'Œdipe suivant le goût de Sophocle, sans y mêler aucune intrigue postiche d'amour, et suivant la simplicité grecque. Un tel spectacle pourroit être très-curieux, très-vif, très-rapide, très-intéressant : il ne seroit point applaudi, mais il saisiroit, il feroit répandre des larmes, il ne laisseroit pas respirer, il inspireroit l'amour des vertus et l'horreur des crimes, il entreroit fort utilement dans le dessein des meilleures lois ; la religion même la plus pure n'en seroit

roit point alarmée ; on n'en retrancheroit que de faux ornemens qui blessent les règles.

Notre versification, trop gênante, engage souvent les meilleurs poëtes tragiques à faire des vers chargés d'épithètes pour attraper la rime. Pour faire un bon vers, on l'accompagne d'une autre vers foible qui le gâte. Par exemple, je suis charmé quand je lis ces mots :

qu'il mourût.

CORN. *dans les Horaces.*

Mais je ne puis souffrir le vers que la rime amène aussitôt :

Ou qu'un beau désespoir alors le secourût.

Les périphrases outrées de nos vers n'ont rien de naturel ; elles ne représentent point des hommes qui parlent en conversation sérieuse, noble et passionnée. On ôte au spectateur le plus grand plaisir du spectacle, quand on en ôte cette vraisemblance. J'avoue que les anciens donnoient quelque hauteur de langage au cothurne :

An tragicâ desævit et ampullatur in arte ?

HORAT. *Epist. lib.* 1, *ep.* 3, *vers* 14.

Mais il ne faut point que le cothurne altère l'imitation de la vraie nature ; il peut seulement la peindre en beau et en grand. Mais tout homme doit toujours parler humainement : rien n'est plus ridicule pour un héros dans

les plus grandes actions de sa vie, que de ne pas joindre à la noblesse et à la force une simplicité qui est très-opposée à l'enflure ;

Projicit ampullas et sesquipedalia verba.
HORAT. *Art poét.*, *vers* 97.

Il suffit de faire parler Agamemnon avec hauteur, Achille avec emportement, Ulysse avec sagesse, Médée avec fureur. Mais le langage fastueux et outré dégrade tout : plus on représente de grands caractères et de fortes passions, plus il faut y mettre une noble et véhémente simplicité.

Il me paroît même qu'on a donné souvent aux Romains un discours trop fastueux : ils pensoient hautement, mais ils parloient avec modération. C'étoit le peuple roi, il est vrai, * *populum latè regem ;* mais ce peuple étoit aussi doux pour les manières de s'exprimer dans la société, qu'appliqué à vaincre les nations jalouses de sa puissance :

Parcere subjectis, et debellare superbos.
Æneid. lib. VI, *vers* 855.

Horace a fait le même portrait en d'autres termes :

Imperet bellante prior, jacentem
Lenis in hostem.
Carm. Sæcul., *v.* 51.

Il ne paroît point assez de proportion entre

* Virg. Æneid. lib. I, vers 25.

l'emphase avec laquelle Auguste parle dans la tragédie de Cinna, et la modeste simplicité avec laquelle Suétone nous le dépeint dans tout le détail de ses mœurs. Il laissoit encore à Rome une si grande apparence de l'ancienne liberté de la république, qu'il ne vouloit point qu'on le nommât seigneur.

Manu vultuque indecoras adulationes repressit, et insequenti die gravissimo corripuit edicto; dominumque se posthac appellari ne à liberis quidem aut nepotibus suis, vel seriò, vel joco, passus est..... In consulatu pedibus ferè, extra consulatum sæpe adopertâ sellâ per publicum incessit. Promiscuis salutationibus admittebat et plebem..... Quoties magistratum comitiis interesset, tribus cum candidatis suis circuibat, supplicabatque more solemni. Ferebat et ipse suffragium in tribu, ut unus è populo..... Filiam et nepotes ita instituit, ut etiam lanificio assuefaceret..... Habitavit in ædibus modicis hortensianis, neque laxitate neque cultu conspicuis, ut in quibus porticus breves essent..... et sine marmore ullo aut insigni pavimento conspicuæ: ac per annos ampliùs quadraginta eodem cubiculo hieme et æstate mansit..... Instrumenti ejus et supellectilis parcimonia apparet etiam nunc residuis lectis atque mensis, quorum pleraque vix privatæ elegantiæ sint..... Veste non temerè aliâ quàm domesticâ usus est, ab uxore et sorore et filia neptibusque confectâ..... Cœnam trinis ferculis, aut cùm abundantissimè, senis, præbebat, ut non nimio sumptu, ità summâ comitate..... Cibi minimi erat, atque vulgaris ferè, etc.

SUETON. *vitâ Augusti.*

La pompe et l'enflure conviennent beaucoup moins à ce qu'on appeloit la *civilité romaine*, qu'au faste d'un roi de Perse. Malgré la rigueur de Tibère, et la servile flatterie où les Romains tombèrent de son temps et sous ses successeurs, nous apprenons de Pline que Trajan vivoit encore en bon et sociable citoyen dans une aimable familiarité. Les réponses de cet empereur sont courtes, simples, précises, éloignées de toute enflure. Les bas-reliefs de sa colonne le représentent toujours dans la plus modeste attitude, lors même qu'il commande aux légions. Tout ce que nous voyons dans Tite-Live, dans Plutarque, dans Cicéron, dans Suétone, nous représente les Romains comme des hommes hautains par leurs sentimens, mais simples, naturels et modestes dans leurs paroles; ils n'ont aucune ressemblance avec les héros bouffis et empesés de nos romans. Un grand homme ne déclame point en comédien, il parle en termes forts et précis dans une conversation : il ne dit rien de bas, mais il ne dit rien de façonné et de fastueux :

Ne, quicumque deus, quicumque abhibebitur heros,
Regali conspectus in auro nuper et ostro,
Migret in obscuras humili sermone tabernas,
Aut, dum vitat humum, nubes et inania captet.....
Ut festis, etc.

HORAT. *Art poét.*, *vers* 227.

La noblesse du genre tragique ne doit point empêcher que les héros mêmes ne parlent avec

simplicité, à proportion de la nature des choses dont ils s'entretiennent :

Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri.

Art poét., *vers* 95.

DE LA COMÉDIE.

La comédie représente les mœurs des hommes dans une condition privée ; ainsi elle doit prendre un ton moins haut que la tragédie. Le socque est inférieur au cothurne ; mais certains hommes, dans les moindres conditions, de même que dans les plus hautes, ont, par leur naturel, un caractère d'arrogance :

Iratusque Chremes tumido delitigat ore.

Horat. *Art poét.*, *vers* 94.

J'avoue que les traits plaisans d'Aristophane me paroissent souvent bas ; ils sentent la farce faite exprès pour amuser et pour mener le peuple. Qu'y a-t-il de plus ridicule que la peinture d'un roi de Perse qui marche avec une armée de quarante mille hommes, pour aller sur une montagne d'or satisfaire aux infirmités de la nature ?

Le respect de l'antiquité doit être grand ; mais je suis autorisé par les anciens contre les anciens mêmes. Horace m'apprend à juger de Plaute :

At nostri proavi plautinos et numeros et
Laudavere sales ; nimiùm patienter utrumque,

Ne dicam stultè, mirati, si modò ego et vos
Scimus inurbanum lepido seponere dicto.

Art poét., vers 272.

Seroit-ce la basse plaisanterie de Plaute que César auroit voulu trouver dans Térence ? *Vis comica.* Ménandre avoit donné à celui-ci un goût pur et exquis. Scipion et Lélius, amis de Térence, distinguoient avec délicatesse en sa faveur ce qu'Horace nomme *lepidum* d'avec ce qui est *inurbanum.* Ce poëte comique a une naïveté inimitable, qui plaît et qui attendrit par le simple récit d'un fait très-commun :

Sic cogitabam : Hem, hic parvæ consuetudinis
Causâ mortem hujus tam fert familiariter :
Quid si ipse amasset ? quid mihi hic faciet patri !....
Effertur. Imus, etc.

TERENT. *Andr., act.* 1, *sc.* 1.

Rien ne joue mieux, sans outrer aucun caractère. La suite est passionnée :

At at hoc illud est,
Hinc illæ lacrumæ, hæc illa est misericordia.

Ibid.

Voici un autre récit où la passion parle toute seule :

Memor essem ? O Mysis, Mysis, etiam nunc mihi
Scripta illa dicta sunt in animo, Chrysidis
De Glycerio. Jam ferme moriens me vocat :
Acccessi : vos semotæ, nos soli, incipit :

Mi Pamphile, hujus formam atque ætatem vides, etc.
Quod ego per hanc te dextram oro, et ingenium tuum,
Per tuam fidem, perque hujus solitudinem
Te obtestor, etc.
Te isti virum do, amicum, tutorem, patrem, etc.
. . . . . .
Hanc mi in manum dat, mors continuò ipsam
(occupat.
Accepti, acceptam servabo.

Ibid. scèn. 5.

Tout ce que l'esprit ajouteroit à ces simples et touchantes paroles ne feroit que les affoiblir. Mais en voici d'autres qui vont jusqu'à un vrai transport :

Neque virgo est usquam, neque ego, qui illam è
(conspectu amisi mea.
Ubi quæram ? ubi investigem ? quem perconter ?
(quam insistam viam ?
Incertus sum. Una hæc spes est : ubi ubi est diu
(celari non potest.

TERENT. *Eunuch.*, *act.* 2, *scèn.* 3.

Cette passion parle encore ici avec la même vivacité :

Egone quid velim ? Cum milite
Isto præsens, absens ut sies, etc.

Ibid. act. 1, *scèn.* 2.

Peut-on désirer un dramatique plus vif et plus ingénu ?

Il faut avouer que Molière est un grand

poëte comique. Je ne crains pas de dire qu'il a enfoncé plus avant que Térence dans certains caractères ; il a embrassé une plus grande variété de sujets ; il a peint par des traits forts presque tout ce que nous voyons de déréglé et de ridicule. Térence se borne à représenter des vieillards avares et ombrageux, de jeunes hommes prodigues et étourdis, des courtisanes avides et impudentes, des parasites bas et flatteurs, des esclaves imposteurs et scélérats. Ces caractères méritoient sans doute d'être traités suivant les mœurs des Grecs et des Romains. De plus, nous n'avons que six pièces de ce grand auteur. Mais enfin Molière a ouvert un chemin tout nouveau. Encore une fois, je le trouve grand : mais ne puis-je pas parler en toute liberté sur ses défauts ?

En pensant bien, il parle souvent mal ; il se sert des phrases les plus forcées et les moins naturelles. Térence dit en quatre mots, avec la plus élégante simplicité, ce que celui-ci ne dit qu'avec une multitude de métaphores qui approchent du galimathias. J'aime bien mieux sa prose que ses vers. Par exemple, l'Avare est moins mal écrit que les pièces qui sont en vers Il est vrai que la versification française l'a gêné ; il est vrai même qu'il a mieux réussi pour les vers dans l'Amphitryon, où il a pris la liberté de faire des vers irréguliers. Mais en général, il me paroît, jusque dans sa prose, ne parler point

assez simplement pour exprimer toutes les passions.

D'ailleurs il a outré souvent les caractères : il a voulu, par cette liberté, plaire au parterre, frapper les spectateurs les moins délicats, et rendre le ridicule plus sensible. Mais quoiqu'on doive marquer chaque passion dans son plus fort degré et par ses traits les plus vifs pour en mieux montrer l'excès et la difformité, on n'a pas besoin de forcer la nature et d'abandonner la vraisemblance. Ainsi, malgré l'exemple de Plaute, où nous lisons *cedo tertiam*, je soutiens, contre Molière, qu'un avare qui n'est point fou ne va jamais jusqu'à vouloir regarder dans la troisième main de l'homme qu'il soupçonne de l'avoir volé.

Un autre défaut de Molière, que beaucoup de gens d'esprit lui pardonnent, et que je n'ai garde de lui pardonner, est qu'il a donné un tour gracieux au vice, avec une austérité ridicule et odieuse à la vertu. Je comprends que ses défenseurs ne manqueront pas de dire qu'il a traité avec honneur la vraie probité, qu'il n'a attaqué qu'une vertu chagrine et qu'une hypocrisie détestable : mais, sans entrer dans cette longue discussion, je soutiens que Platon et les autres législateurs de l'antiquité païenne n'auroient jamais admis dans leurs républiques un tel jeu sur les mœurs.

Enfin je ne puis m'empêcher de croire, avec M. Despréaux, que Molière, qui peint avec tant de force et de beauté les mœurs

de son pays, tombe trop bas quand il imite le badinage de la comédie italienne :

Dans ce sac ridicule où Scapin s'enveloppe,
Je ne reconnois plus l'auteur du Misantrope.

DESP. *Art poét.*, *ch. III.*

L'ART POÉTIQUE.

CHANT QUATRIÈME.

ARGUMENT.

Ce quatrième chant est en grande partie consacré à des conseils sur la conduite du poëte. Despréaux le commence par des vues sur l'importance et la noblesse de la poésie. Il donne ensuite des préceptes généraux sur le choix d'un censeur éclairé, les dangers d'une critique non motivée, ou d'un éloge exagéré, les rapports des mœurs du poëte avec son talent, les dispositions généreuses et libérales qui doivent le distinguer et former le fond de son caractère.

Un tableau admirable de l'origine et des premiers effets de la poésie, succède à ces détails techniques. Le chant est terminé par un appel dans lequel les poëtes les plus distingués, dans tous les genres, sont invités à chanter la gloire de Louis, à laquelle Boileau consacre lui-même quelques vers et un très-bel épilogue.

DANS Florence jadis vivoit un médecin,
Savant hableur, dit-on, et célèbre assassin.
Lui seul y fit long-temps la publique misère.
Là, le fils orphelin lui redemande un père,
Ici, le frère pleure un frère empoisonné.
L'un meurt vide de sang, l'autre plein de séné.
Le rhume à son aspect se change en pleurésie;

Et par lui la migraine est bientôt phrénésie.
Il quitte enfin la ville, en tous lieux détesté.
De tous ses amis morts un seul ami resté,
Le mène en sa maison de superbe structure.
C'étoit un riche abbé, fou de l'architecture.
Le médecin d'abord semble né dans cet art,
Déjà de bâtimens parle comme Mansard :
D'un salon qu'on élève il condamne la face :
Au vestibule obscur il marque une autre place :
Approuve l'escalier tourné d'autre façon.
Son ami le conçoit, et mande son maçon.
Le maçon vient, écoute, approuve et se corrige.
Enfin, pour abréger un si plaisant prodige,
Notre assassin renonce à son art inhumain,
Et désormais la règle et l'équerre à la main,
Laissant de Gallien la science suspecte,
De méchant médecin devient bon architecte.
Son exemple est pour nous un précepte excellent.
Soyez plutôt maçon, si c'est votre talent,
Ouvrier estimé dans un art nécessaire,
Qu'écrivain du commun, et poëte vulgaire.
Il est dans tout autre art des degrés différens.
On peut avec honneur remplir les seconds rangs :
Mais dans l'art dangereux de rimer et d'écrire,
Il n'est point de degrés du médiocre au pire.
Qui dit froid écrivain, dit détestable auteur.
Boyer est à Pinchêne égal pour le lecteur.
On ne lit guère plus Rampale et Ménardière,
Que Maignon, Du Souhait, Corbin et La Morlière.
Un fou du moins fait rire, et peut nous égayer ;
Mais un froid écrivain ne sait rien qu'ennuyer.
J'aime mieux Bergerac, et sa burlesque audace,

Que

Que ces vers où Motin se morfond et nous glace.
Ne vous enivrez point des éloges flatteurs
Qu'un amas quelquefois de vains admirateurs
Vous donne en ces réduits, prompts à crier merveille!
Tel écrit récité se soutient à l'oreille,
Qui dans l'impression, au grand jour se montrant,
Ne soutient pas des yeux le regard pénétrant.
On sait de cent auteurs l'aventure tragique;
Et Gombaut tant loué garde encor la boutique.
Écoutez tout le monde, assidu consultant.
Un fat quelquefois ouvre un avis important.
Quelques vers toutefois qu'Apollon vous inspire,
En tous lieux aussitôt ne courez pas les lire.
Gardez-vous d'imiter ce rimeur furieux,
Qui de ses vains écrits, lecteur harmonieux,
Aborde en récitant quiconque le salue;
Et poursuit de ses vers les passans dans la rue.
Il n'est temple si saint, des anges respecté,
Qui soit contre sa muse un lieu de sûreté.
Je vous l'ai déjà dit, aimez qu'on vous censure,
Et souple à la raison, corrigez sans murmure.
Mais ne vous rendez pas dès qu'un sot vous reprend.
Souvent dans son orgueil un subtil ignorant,
Par d'injustes dégoûts combat toute une pièce,
Blâme des plus beaux vers la noble hardiesse.
On a beau réfuter ses vains raisonnemens:
Son esprit se complaît dans ses faux jugemens;
Et sa foible raison, de clarté dépourvue,
Pense que rien n'échappe à sa débile vue.
Ses conseils sont à craindre, et si vous le croyez,
Pensant fuir un écueil, souvent vous vous noyez.
Faites choix d'un censeur solide et salutaire,

Que la raison conduise, et le savoir éclaire,
Et dont le crayon sûr d'abord aille chercher
L'endroit que l'on sent foible, et qu'on se veut cacher.
Lui seul éclaircira vous doutes ridicules,
De votre esprit tremblant lèvera les scrupules.
C'est lui qui vous dira, par quel transport heureux,
Quelquefois dans sa course un esprit vigoureux,
Trop resserré par l'art, sort des règles prescrites,
Et de l'art même apprend à franchir leurs limites.
Mais ce parfait censeur se trouve rarement.
Tel excelle à rimer qui juge sottement.
Tel s'est fait par ces vers distinguer dans la ville,
Qui jamais de Lucain n'a distingué Virgile.
Auteurs, prêtez l'oreille à mes instructions.
Voulez-vous faire aimer vos riches fictions?
Qu'en savantes leçons votre muse fertile,
Par-tout joigne au plaisant le solide et l'utile.
Un lecteur sage fuit un vain amusement,
Et veut mettre à profit son divertissement.
Que votre ame et vos mœurs, peintes dans vos ouvrages,
N'offrent jamais de vous que de nobles images.
Je ne puis estimer ces dangereux auteurs,
Qui de l'honneur, en vers infâmes déserteurs,
Trahissant la vertu sur un papier coupable,
Aux yeux de leurs lecteurs rendent le vice aimable.
Je ne suis pas pourtant de ces tristes esprits,
Qui bannissant l'Amour de tous chastes écrits,
D'un si riche ornement veulent priver la scène:
Traitent d'empoisonneurs et Rodrigue et Chimène.
L'amour le moins honnête, exprimé chastement,
N'excite point en nous de honteux mouvement.

Didon a beau gémir, et m'étaler ses charmes,
Je condamne sa faute, en partageant ses larmes.
Un auteur vertueux, dans ses vers innocens,
Ne corrompt point le cœur en chatouillant les sens :
Son feu n'allume point de criminelle flamme.
Aimez donc la vertu, nourrissez-en votre ame.
En vain l'esprit est plein d'une noble vigueur ;
Le vers se sent toujours des bassesses du cœur.
Fuyez sur-tout, fuyez ces basses jalousies,
Des vulgaires esprits malignes phrénésies.
Un sublime écrivain n'en peut être infecté.
C'est un vice qui suit la médiocrité.
Du mérite éclatant cette sombre rivale,
Contre lui chez les grands incessamment cabale,
Et sur les pieds, en vain, tâchant de se hausser,
Pour s'égaler à lui, cherche à le rabaisser.
Ne descendons jamais dans ces lâches intrigues.
N'allons point à l'honneur par de honteuses brigues.
Que les vers ne soient pas votre éternel emploi.
Cultivez vos amis, soyez homme de foi.
C'est peu d'être agréable et charmant dans un livre,
Il faut savoir encore, et converser et vivre.
Travaillez pour la gloire, et qu'un sordide gain
Ne soit jamais l'objet d'un illustre écrivain.
Je sais qu'un noble esprit peut, sans honte et sans crime,
Tirer de son travail un tribut légitime :
Mais je ne puis souffrir ces auteurs renommés,
Qui dégoûtés de gloire, et d'argent affamés,
Mettent leur Apollon aux gages d'un libraire,
Et font d'un art divin un métier mercenaire.
Avant que la raison, s'expliquant par la voix,

Eût instruit les humains, eût enseigné des lois :
Tous les hommes suivoient la grossière nature ;
Dispersés dans les bois couroient à la pâture.
La force tenoit lieu de droit et d'équité :
Le meurtre s'exerçoit avec impunité.
Mais du discours enfin l'harmonieuse adressse,
De ces sauvages mœurs adoucit la rudesse,
Rassembla les humains dans les forêts épars,
Enferma les cités de murs et de remparts,
De l'aspect du supplice effraya l'insolence,
Et sous l'appui des lois mit la foible innocence.
Cet ordre fut, dit-on, le fruit des premiers vers.
De là sont nés ces bruits reçus dans l'univers,
Qu'aux accens, dont Orphée emplit les monts de Thrace,
Les tigres amollis dépouilloient leur audace ;
Qu'aux accords d'Amphyon les pierres se mouvoient,
Et sur les murs thébains en ordre s'élevoient.
L'harmonie en naissant produisit ces miracles,
Depuis, le ciel en vers fit parler les oracles.
Du sein d'un prêtre ému d'une divine horreur,
Apollon par des vers exhala sa fureur.
Bientôt ressuscitant les héros des vieux âges,
Homère, aux grands exploits anima les courages.
Hésiode à son tour, par d'utiles leçons,
Des champs trop paresseux vint hâter les moissons.
En mille écrits fameux la sagesse tracée,
Fut, à l'aide des vers, aux mortels annoncée,
Et partout des esprits ses préceptes vainqueurs,
Introduits par l'oreille entrèrent dans les cœurs.
Pour tant d'heureux bienfaits, les muses révérées
Furent d'un juste encens dans la Grèce honorées,

Et leur art attirant le culte des mortels,
A sa gloire en cent lieux vit dresser des autels.
Mais enfin l'indigence amenant la bassesse,
Le Parnasse oublia sa première noblesse,
Un vil amour du gain, infectant les esprits,
De mensonges grossiers souilla tous les écrits;
Et partout enfantant mille ouvrages frivoles,
Trafiqua du discours, et vendit les paroles.
Ne vous flétrissez point par un vice si bas,
Si l'or seul a pour vous d'invincibles appas,
Fuyez ces lieux charmans qu'arrose le Permesse.
Ce n'est point sur ses bords qu'habite la richesse.
Aux plus savans auteurs, comme aux plus grands (guerriers,
Apollon ne promet qu'un nom et des lauriers.
Mais, quoi? dans la disette une muse affamée
Ne peut pas, dira-t-on, subsister de fumée.
Un auteur, qui pressé d'un besoin importun,
Le soir entend crier ses entrailles à jeun,
Goûte peu d'Hélicon les douces promenades.
Horace a bu son soû quand il voit les Ménades,
Et libre du souci qui trouble Colletet,
N'attend pas, pour dîner, le succès d'un sonnet.
Il est vrai; mais enfin cette affreuse disgrâce
Rarement parmi nous afflige le Parnasse.
Et que craindre en ce siècle, où toujours les beaux-arts
D'un astre favorable éprouvent les regards;
Où d'un prince éclairé la sage prévoyance,
Fait partout au mérite ignorer l'indigence?
Muses, dictez sa gloire à tous vos nourrissons.
Son nom vaut mieux pour eux que toutes vos leçons;
Que Corneille pour lui rallumant son audace,

Soit encor le Corneille et du Cid et d'Horace.
Que Racine enfantant des miracles nouveaux,
De ses héros sur lui forme tous les tableaux.
Que de son nom chanté par la bouche des belles,
Benserade en tous lieux amuse les ruelles.
Que Segrais dans l'églogue en charme les forêts.
Que pour lui l'épigramme aiguise tous ses traits.
Mais quel heureux auteur, dans une autre Enéïde,
Aux bords du Rhin tremblant, conduira cet Alcide?
Quelle savante lyre, au bruit de ses exploits,
Fera marcher encor les rochers et les bois:
Chantera le Batave éperdu dans l'orage,
Soi-même se noyant pour sortir du naufrage;
Dira les bataillons sous Mastricht enterrés,
Dans ces affreux assauts du soleil éclairés?
Mais tandis que je parle, une gloire nouvelle
Vers ce vainqueur rapide aux Alpes vous appelle.
Déjà Dôle et Salins sous le joug ont ployé.
Besançon fume encor sur son roc foudroyé.
Où sont ces grands guerriers, dont les fatales ligues
Devoient à ce torrent opposer tant de digues?
Est-ce encore en fuyant qu'ils pensent l'arrêter,
Fiers du honteux honneur d'avoir su l'éviter?
Que de remparts détruits! que de villes forcées!
Que de moissons de gloire en courant amassées!
Auteurs, pour les chanter, redoublez vos transports;
Le sujet ne veut pas de vulgaires efforts.
Pour moi qui, jusqu'ici nourri dans la satire,
N'ose encor manier la trompette et la lyre:
Vous me verrez pourtant, dans ce champ glorieux,
Vous animer du moins de la voix et des yeux;
Vous offrir ces leçons que ma muse au Parnasse

Rapporta jeune encor du commerce d'Horace ;
Seconder votre ardeur, échauffer vos esprits,
Et vous montrer de loin la couronne et le prix.
Mais aussi pardonnez si, plein de ce beau zèle,
De tous vos pas fameux observateur fidèle,
Quelquefois du bon or je sépare le faux,
Et des auteurs grossiers j'attaque les défauts :
Censeur un peu fâcheux, mais souvent nécessaire ;
Plus enclin à blâmer, que savant à bien faire.

REMARQUES

TIRÉES DE L'ÉDITION DE 1747,

DE SAINT-MARC.

QUATRIÈME CHANT.

Vers 1. DANS Florence jadis vivoit un médecin.

Allusion injurieuse qui concernoit Perrault, dont Boileau croyoit avoir eu à se plaindre.

Vers 17. Approuve l'escalier tourné d'autre façon.

Cette licence de construction, que Boileau comparoît lui-même à celle-ci, qui se trouve dans ce vers de Racine :

Je t'aimois inconstant, qu'eusse-je fait fidèle.

loin d'être un défaut, est souvent un des plus grands charmes de la poésie, sur-tout dans la narration. Ce sont, ajoute Despréaux, des latinismes dans la langue française, qui n'ont pas moins d'agrément que les *hellénismes* dans la poésie latine.

Vers 28. Qu'écrivain du commun, et poëte vulgaire.

L'expression, *écrivain du commun*, est ici très-bien, parce qu'elle est extrêmement propre. Ce dernier terme, joint avec un *nom*

appellatif, comme *poëte*, n'est pas susceptible de la même acception que *du commun*. D'ailleurs beaucoup de nos auteurs, par *écrivain*, ou *poëte vulgaire*, veulent dire : *écrivain* ou *poëte* dont les ouvrages sont en *langue vulgaire*. C'est à quoi notre auteur auroit dû faire d'autant plus d'attention, que l'usage du mot *vulgaire*, dans le sens que j'invoque, étoit très-commun de son temps, où l'on écrivoit encore beaucoup en latin.

§. Pure chicane d'un censeur pointilleux. Ce terme *vulgaire* ne peut avoir ici d'autre aception que celle de *commun*, de *médiocre*, qui est déterminée bien précisément par *écrivain du commun*, dans l'hémistiche précédent :

Vers 29. Il est dans tout autre art des degrés différens.

HORACE dit : *Art poét.* vers 367.

Hoc tibi dictum
Tolle memor ; certis medium et tolerabile rebus
Rectè concedi. Consultus juris, et actor
Causarum mediocris, abest virtute diserti
Messalæ ; nec scit quantum Casselius Aulus :
Sed tamen in pretio est. Mediocribus esse poëtis
Non homines, non dii, non concessere columnæ.

Notre auteur avoit imité librement cet endroit et s'étoit efforcé sur-tout d'en rendre la fin par ces vers, qu'il avoit mis dans toutes les éditions faites avant celle de 1701 :

Les vers ne souffrent point de médiocre auteur ;
Ses écrits en tous lieux sont l'effroi du lecteur.

Contre eux dans le Palais les boutiques murmurent,
Et les ais chez Billaine à regret les endurent.

Il leur substitua, dans l'édition qu'on vient de nommer, les quatre vers qui sont ici les 33, 34, 35 et 36. Quatre raisons ont produit ce changement ; 1.° le mot de *médiocre* étoit répété dans les vers 32 et 33, et Pradon, p. 97, en avoit fait reproche à l'auteur en ces termes : « *Voilà bien du médiocre, et des vers bien médiocres, puisque médiocre y a.* » 2.° La construction du vers 34 étoit irrégulièrement liée avec le vers précédent : car ces mots : *de médiocre auteur*, sont absolus, et ne souffrent point après eux ni relatif, ni régime. Voyez les *Remarques sur la langue française* de Vaugelas, et celles du P. Bouhours. Ainsi, selon une règle inviolable de notre syntaxe, *ses écrits* ne pouvoient se rapporter à *médiocre auteur*. 3.° L'expression d'Horace, qui a tant de force dans sa langue, ne paroissoit pas avec le même avantage dans la traduction. 4.° Enfin, il avoit dit dans les vers précédens que la médiocrité est insupportable dans la poésie, et tout le reste n'étoit qu'une ampliation de cette même pensée. Les vers qu'il a substitués à ceux-ci confirment la règle par des exemples.

Vers 35. On ne lit guère plus Rampale et Ménardière,
36. Que Maignon, Du Souhait, Corbin et La Mor-
(lière.

Auteurs médiocres et oubliés ; l'un d'eux,

Ménardière, docteur en médecine, avoit écrit sur la réalité de la *possession* des religieuses de Loudun, ouvrage qui parut à la Flêche en 1635, sous le titre de *Traité de la Mélancolie*, vol. in-8.°

Vers 39. J'aime mieux Bergerac et sa burlesque audace.

(Cyranno de) auteur des *Voyages dans la Lune.*

Vers 40. Que ces vers où Motin se morfond et nous glace.

Ce Motin étoit un poëte froid et sans verve.

Vers 48. Et Gombaut tant loué garde encor la boutique.

Ce poëte, suivant de St.-Marc, ne mérite pas ce trait épigrammatique, et l'on a remarqué que ses vers étoient assez bien faits et tournés avec art.

Vers 50. Un fat quelquefois ouvre un avis important.

Aulu-Gelle, *Nuits attiques*, liv. 2, chap. 6, dit :

Sæpe etiam est stultus valde opportuna locutus.

Vers 53. Gardez-vous d'imiter ce rimeur furieux.

Ce rimeur, c'étoit Duperrier, gentilhomme provençal, que sa fureur de réciter des vers rendoit presque insupportable; ce poëte d'ailleurs avoit beaucoup de talent, il étoit neveu de M. Duperrier, à qui Malherbe adresse les admirables stances qui commencent par ce vers :

Ta douleur, Duperrier, sera donc éternelle

Vers 71. Faites choix d'un censeur solide et salutaire.

Caractère de M. Patru, très-habile et très-sévère critique.

Vers 88. Partout joigne au plaisant le solide et l'utile.

Horace a dit, *Art poét.*, vers 343 ;

Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci,
Lectorem delectando, pariterque monendo.

Vers 133. Avant que la raison, s'expliquant par la voix.

Dans cette espèce d'histoire de l'origine de la *Poésie*, qui commence à ce vers, et qui finit par le vers 166, notre auteur s'est proposé pour modèle cet endroit de l'*Art poét.* d'Horace, vers 391.

Sylvestres homines sacer interpresque deorum
Cædibus, et victu fœdo deterruit Orpheus.
Dictus ob hoc lenire tigres rabidosque leones ;
Dictus et Amphyon Thebanæ conditor arcis,
Saxa movere sono testudinis, et prece blandâ
Ducere quò vellet. Fuit hæc sapientia quondam,
Publica privatis secernere, sacra profanis :
Concubitu prohibere vago : dare jura maritis :
Oppida moliri : leges incidere ligno.
Sic honor et nomen divinis vatibus atque
Carminibus venit. Post hos insignis Homerus
Tyrtæusque mares animos in Martia bella
Versibus exacuit. Dictæ per carmina sortes,
Et vitæ monstrata via est, et gratia regum
Pieriis tentata modis, ludusque repertus,
Et longorum operum finis ; ne fortè pudori
[illegible] musa lyræ solers, et cantor Apollo.

Vers 184. Horace a bu son soû quand il voit les Ménades.

Juvenal a dit, *satire* 7, vers 59.

Satur est cùm dicit Horatius, ohe!

Vers 200. Benserade en tous lieux amuse les ruelles.

Ce Benserade fit, étant fort jeune, de mauvaises tragédies et composa dans la suite des vers tendres et amoureux que Lambert mit en musique.

Vers 201. Que Segrais dans l'églogue en charme les forêts.

Segrais composa en effet des églogues et traduisit les Géorgiques de Virgile. Il est auteur, en outre, de plusieurs autres ouvrages, et contribua au roman de la *Princesse de Clèves* et de *Zaïde*, qui ont été publiés sous le nom de madame de Lafayette.

Segrais étoit un homme du monde très-agréable ; son entretien réunissoit le charme et la vivacité de l'esprit et le ton de la cour à la solidité d'une vaste littérature.

On a publié le *Segresiana* long-temps après la mort de ce poëte.

Vers 209. Dira les bataillons sous Mastricht enterrés.

Maëstrich, place forte que Louis XIV assiégea en personne, et qui fut prise après treize jours de tranchée ouverte.

Vers 211. Mais tandis que je parle, une gloire nouvelle.

Cet épilogue est d'un grand effet ; celui de La Fresnaie-Vauquelin, qu'il rappelle, n'est pas moins heureux et fait allusion aux goûts de Henri III pour les beaux-arts et

pour le perfectionnement de la langue française, dont il s'étoit fait donner des leçons à son retour de Pologne. Voici cet épilogue :

Je composois cet art pour donner aux Français :
Quand vous, sire, quittant le parler polonais,
Voulûtes, reposant dessous le bel ombrage
De vos lauriers gaignés, polir votre langage,
Ouir parler des vers parmi le doux loisir
De ces cloestres dévots où vous prenez plaisir :
Ayant auprès de vous, comme Auguste, un Mécène,
Joyeuse, qui savant des Virgile vous mêne,
Des Horaces, un Vare, un Desportes qui fait,
Composant nettement, cet art quasi parfait.
Depuis un chant plus haut j'entrepris tout céleste :
Alors que Mars armé du dernier manifeste,
Me rabaissa la voix. Je demeurai soudain,
Comme dans la forêt demeure un petit daim,
Qui voit un ours cruel au pied d'une descente,
Ouvrir les flancs battans de sa mère innocente :
Il fuit par la broussaille, il fuit de bois en bois ;
Timide et défiant, il pense à chaque fois
Revoir l'ours qui sa mère et la France dévore :
Depuis ce jour tout tel je suis pour eux encore.
Je vivois cependant au rivage Olenois
A Caen, où l'Océan vient tous les jours deux fois.
Là, moi de Vauquelin, content en ma province,
Président je rendois la justice du prince.

AVIS SUR LA IX.e SATIRE

TIRÉ DE L'ÉDITION DE 1747, DE SAINT-MARC.

L'AUTEUR adresse cette satire à son esprit. Après la publication de ses sept premières satires, il fut assailli par une foule d'auteurs dont il avoit parlé peut-être avec trop de franchise. Ce fut pour leur répondre, et pour faire en même temps son apologie, qu'il conçut l'idée de cette pièce. Mais son embarras fut de savoir comment il exécuteroit ce dessein; car il vouloit éviter l'écueil dans lequel ses ennemis avoient donné; c'est-à-dire, la chaleur, l'emportement, et par conséquent les injures grossières. Il jugea donc qu'il n'avoit pas d'autre ton à prendre que celui de la plaisanterie, pour tourner ses ennemis en ridicule, sans leur donner aucune prise sur lui. C'est ce qu'il exécuta d'une manière inimitable dans cette satire, qui est entièrement dans le goût d'Horace. Là, sous prétexte de censurer ses propres défauts, ou ceux de son esprit, il se justifie de tous les crimes que ses adversaires lui imputoient, et les couvre eux-mêmes d'une nouvelle confusion. Il se fait son procès à lui-même, pour le faire à tous les autres.

Cette satire est sans contredit la plus belle de toutes, et celle où il y a le plus d'art, d'invention et de finesse. En un mot, on peut hardiment l'opposer, et peut-être même la préférer, à tout ce que l'antiquité nous a fourni de plus parfait en ce genre.

M. Despréaux la composa en 1669; mais il ne la fit imprimer que l'année suivante, après avoir composé et publié la satire de l'homme. Cette dernière satire, qui est la huitième, eut un succès extraordinaire. Le roi lui-même, à qui on en fit la lecture, en parla plusieurs fois avec de grands éloges. Le sieur de

Saint-Mauris, * chevau-léger de la garde du roi qui en fut témoin, lui dit que Boileau avoit fait une autre satire qui étoit encore plus belle que celle-là, et dans laquelle il parloit de sa majesté. Le roi lui dit fièrement, mais avec quelque surprise : Il y parle de moi, dites-vous ? Oui, sire, répondit Saint-Mauris; mais il en parle avec tout le respect qui est dû à votre majesté. Alors le roi témoigna de la curiosité pour la voir, et Saint-Mauris lui promit de la demander à l'auteur, qui étoit de ses amis. M. Despréaux lui remit en effet une copie de la satire à son esprit, en lui faisant promettre qu'il ne la montreroit qu'au roi. Le roi l'ayant lue, la fit voir à quelques personnes de sa cour. Madame la maréchale de la Mothe, gouvernante de monseigneur, en fit faire une copie, qui en produisit bientôt quantité d'autres. Ainsi c'est, en quelque façon, de la main du roi même que cette pièce a passé dans les mains du public.

L'auteur craignant qu'on ne l'imprimât sur quelque copie défectueuse, se détermina à la faire imprimer lui-même, et l'accompagna d'un petit discours en prose, où il justifie, par l'autorité des poëtes anciens et modernes, la liberté qu'il s'est donnée, dans les satires, de nommer les auteurs.

* *Il avoit l'honneur d'approcher de la personne du roi, parce qu'il lui montroit à tirer en volant.*

SATIRE IX.

ARGUMENT.

Le poëte, dans cette satire, envisage les difficultés du genre satirique, leur oppose les avantages du genre de l'éloge, revient sur celui de la satire, en décrit les dangers et s'adresse une critique qui est un persiflage aussi adroit qu'ingénieux de la conduite de ses ennemis. Changeant bientôt de ton, il répond aux reproches qu'on lui a faits, prétend pouvoir user du droit accordé à tous, de critiquer et de siffler les auteurs sans talent, justifie la manière qu'il a adoptée, et s'appuie sur-tout de ce que, ne dévoilant jamais les erreurs du cœur, il ne s'est attaché qu'aux défauts de l'esprit. Il ajoute à cette apologie un éloge de la satire, promet cependant de renoncer à ce genre, mais d'une manière ironique, et en couvrant complétement de ridicule les auteurs qu'il avoit attaqués dans ses précédentes satires.

C'est à vous, mon esprit, à qui je veux parler,
Vous avez des défauts que je ne puis celer.
Assez et trop long-temps ma lâche complaisance
De vos jeux criminels a nourri l'insolence.
Mais puisque vous poussez ma patience à bout,
Une fois en ma vie il faut vous dire tout.
On croiroit à vous voir, dans vos libres caprices,
Discourir en Caton des vertus et des vices,

Décider du mérite et du prix des auteurs,
Et faire impunément la leçon aux docteurs,
Qu'étant seul à couvert des traits de la satire,
Vous avez tout pouvoir de parler et d'écrire.
Mais moi, qui dans le fond sais bien ce que j'en crois,
Qui compte tous les jours vos défauts par mes doigts,
Je ris, quand je vous vois si foible et si stérile,
Prendre sur vous le soin de réformer la ville,
Dans vos discours chagrins plus aigre et plus mordant
Qu'une femme en furie, ou Gautier en plaidant.
Mais répondez un peu. Quelle verve indiscrète,
Sans l'aveu des Neuf Sœurs vous a rendu poëte?
Sentiez-vous, dites-moi, ces violens transports,
Qui d'un esprit divin font mouvoir les ressorts?
Qui vous a pu souffler une si folle audace?
Phébus a-t-il pour vous applani le Parnasse?
Et ne savez-vous pas que sur ce mont sacré,
Qui ne vole au sommet tombe au plus bas degré;
Et qu'à moins d'être au rang d'Horace ou de Voiture,
On rampe dans la fange avec l'abbé de Pure?
Que si tous mes efforts ne peuvent réprimer
Cet ascendant malin, qui vous force à rimer;
Sans perdre en vains discours tout le fruit de vos veilles,
Osez chanter du roi les augustes merveilles.
Là, mettant à profit vos caprices divers,
Vous verriez tous les ans fructifier vos vers;
Et par l'espoir du gain, votre muse animée,
Vendroit au poids de l'or une once de fumée.
Mais en vain, direz-vous, je pense vous tenter
Par l'éclat d'un fardeau trop pesant à porter.
Tout chantre ne peut pas, sur le ton d'un Orphée,

Entonner en grands vers la discorde étouffée,
Peindre Bellone en feu tonnant de toutes parts,
Et le Belge effrayé fuyant sur ses remparts.
Sur un ton si hardi, sans être téméraire,
Racan pourroit chanter, au défaut d'un Homère :
Mais pour Cotin et moi, qui rimons au hasard,
Que l'amour de blâmer fit poëtes par art,
Quoiqu'un tas de grimauds vante notre éloquence,
Le plus sûr est pour nous de garder le silence.
Un poëme insipide, et sottement flatteur,
Déshonore à la fois le héros et l'auteur.
Enfin de tels projets passent notre foiblesse.
Ainsi parle un esprit languissant de mollesse,
Qui, sous l'humble dehors d'un respect affecté,
Cache le noir venin de sa malignité.
Mais dussiez-vous en l'air voir vos ailes fondues,
Ne valoit-il pas mieux vous perdre dans les nues,
Que d'aller sans raison, d'un style peu chrétien,
Faire insulte en rimant à qui ne vous dit rien,
Et du bruit dangereux d'un livre téméraire,
A vos propres périls, enrichir le libraire?
Vous vous flattez peut-être en votre vanité,
D'aller comme un Horace à l'immortalité :
Et déjà vous croyez dans vos rimes obscures,
Aux Saumaises futurs préparer des tortures.
Mais combien d'écrivains, d'abord si bien reçus,
Sont de ce fol espoir honteusement déçus!
Combien, pour quelques mois, ont vu fleurir leur livre,
Dont les vers en paquet se vendent à la livre!
Vous pourrez voir un temps vos écrits estimés,
Courir de main en main par la ville semés :
Puis de là tout poudreux, ignorés sur la terre,

Suivre chez l'épicier, Neuf-Germain et la Serre;
Ou de trente feuillets réduits peut-être à neuf,
Parer demi-rongés les rebords du Pont-Neuf.
Le bel honneur pour vous, en voyant vos ouvrages
Occuper le loisir des laquais et des pages,
Et souvent dans un coin renvoyés à l'écart,
Servir de second tome aux airs du savoyard!
Mais je veux que le sort, par un heureux caprice,
Fasse de vos écrits prospérer la malice,
Et qu'enfin votre livre aille, aux gré de vos vœux,
Faire siffler Cotin chez nos derniers neveux.
Que vous sert-il qu'un jour l'avenir vos estime,
Si vos vers aujourd'hui vous tiennent lieu de crime,
Et ne produisent rien, pour fruit de leurs bons mots,
Que l'effroi du public et la haine des sots?
Quel démon vous irrite et vous porte à médire?
Un livre vous déplaît: qui vous force à le lire?
Laissez mourir un fat dans son obscurité.
Un auteur ne peut-il pourrir en sûreté?
Le Jonas inconnu sèche dans la poussière.
Le David imprimé n'a point vu la lumière.
Le Moïse commence à moisir par les bords.
Quel mal cela fait-il? Ceux qui sont morts sont morts.
Le tombeau contre vous ne peut-il les défendre?
Et qu'ont fait tant d'auteurs pour remuer leur cendre?
Que vous ont fait Perrin, Bardin, Pradon, Hainaut,
Colletet, Pelletier, Titreville, Quinaut,
Dont les noms en cent lieux, placés comme en leurs niches,
Vont de vos vers malins remplir les hémistiches?
Ce qu'ils font vous ennuie. O le plaisant détour!
Ils ont bien ennuyé le roi, toute la cour,

Sans que le moindre édit ait, pour punir leur crime,
Retranché les auteurs, ou supprimé la rime.
Ecrive qui voudra. Chacun à ce métier
Peut perdre impunément de l'encre et du papier.
Un roman, sans blesser les lois ni la coutume,
Peut conduire un héros au dixième volume.
De là vient que Paris voit chez lui de tout temps
Les auteurs à grands flots déborder tous les ans :
Et n'a point de portail où, jusques aux corniches,
Tous les piliers ne soient enveloppés d'affiches.
Vous seul plus dégoûté, sans pouvoir et sans nom,
Viendrez régler les droits et l'état d'Apollon !
Mais vous, qui raffinez sur les écrits des autres,
De quel œil pensez-vous qu'on regarde les vôtres?
Il n'est rien en ce temps à couvert de vos coups ;
Mais savez-vous aussi comme on parle de vous ?
Gardez-vous, dira l'un, de cet esprit critique ;
On ne sait bien souvent quelle mouche le pique.
Mais c'est un jeune fou, qui se croit tout permis,
Et qui pour un bon mot va perdre vingt amis.
Il ne pardonne pas aux vers de la Pucelle,
Et croit régler le monde au gré de sa cervelle.
Jamais dans le barreau trouva-t-il rien de bon?
Peut-on si bien prêcher qu'il ne dorme au sermon?
Mais lui, qui fait ici le régent du Parnasse,
N'est qu'un gueux revêtu des dépouilles d'Horace.
Avant lui Juvénal avoit dit en latin,
Qu'on est assis à l'aise aux sermons de Cotin.
L'un et l'autre avant lui s'étoient plaints de la rime,
Et c'est aussi sur eux qu'il rejette son crime,
Il cherche à se couvrir de ces noms glorieux.
J'ai peu lu ces auteurs ; mais tout n'iroit que mieux ;

Quand de ces médisans l'engeance toute entière
Iroit la tête en bas rimer dans la rivière.
Voilà comme on vous traite ; et le monde effrayé
Vous regarde déjà comme un homme noyé.
En vain quelque rieur, prenant votre défense,
Veut faire au moins de grace adoucir la sentence.
Rien n'appaise un lecteur toujours tremblant d'effroi,
Qui voit peindre en autrui ce qu'il remarque en soi.
Vous ferez-vous toujours des affaires nouvelles ?
Et faudra-t-il sans cesse essuyer des querelles ?
N'entendrai-je qu'auteurs se plaindre et murmurer ?
Jusqu'à quand vos fureurs doivent-elles durer ?
Répondez, mon esprit, ce n'est plus raillerie :
Dites..... Mais, direz-vous, pourquoi cette furie ?
Quoi ? pour un maigre auteur que je glose en passant,
Est-ce un crime après tout, et si noir et si grand ?
Et qui voyant un fat s'applaudir d'un ouvrage
Où la droite raison trébuche à chaque page,
Me s'écrie aussitôt : L'impertinent auteur !
L'ennuyeux écrivain ! le maudit traducteur !
A quoi bon mettre au jour tous ces discours frivoles,
Et ces riens enfermés dans de grandes paroles !
Est-ce donc là médire, ou parler franchement ?
Non, non, la médisance y va plus doucement.
Si l'on vient à chercher pour quel secret mystère
Alidor à ses frais bâtit un monastère :
Alidor, dit un fourbe, il est de mes amis.
Je l'ai connu laquais, avant qu'il fût commis.
C'est un homme d'honneur, de piété profonde,
Et qui veut rendre à Dieu ce qu'il a pris au monde.
Voilà jouer d'adresse et médire avec art ;
Et c'est avec respect enfoncer le poignard.

Un esprit né sans fard, sans basse complaisance,
Fuit ce ton radouci que prend la médisance.
Mais de blâmer des vers, ou durs, ou languissans,
De choquer un auteur qui choque le bon sens;
De railler d'un plaisant, qui ne sait pas nous plaire,
C'est ce que tout lecteur eut toujours droit de faire.
Tous les jours à la cour un sot de qualité
Peut juger de travers avec impunité:
A Malherbe, à Racan, préférer Théophile,
Et le clinquant du Tasse, à tout l'or de Virgile.
Un clerc, pour quinze sous, sans craindre le hola,
Peut aller au parterre attaquer Artila;
Et si le roi des Huns ne lui charme l'oreille,
Traiter de Visigots tous les vers de Corneille.
Il n'est valet d'auteur, ni copiste à Paris,
Qui, la balance en main, ne pèse les écrits.
Dès que l'impression fait eclorre un poëte,
Il est esclave-né de quiconque l'achète:
Il se soumet lui-même aux caprices d'autrui,
Et ses écrits tous seuls doivent parler pour lui.
Un auteur à genoux, dans une humble préface,
Au lecteur, qu'il ennuie, a beau demander grace;
Il ne gagnera rien sur ce juge irrité,
Qui lui fait son procès de pleine autorité.
Et je serai le seul qui ne pourrai rien dire?
On sera ridicule, et je n'oserai rire?
Et qu'ont-produit mes vers de si pernicieux,
Pour armer contre moi tant d'auteurs furieux?
Loin de les décrier, je les ai fait paroître;
Et souvent, sans ces vers qui les ont fait connoître,
Leur talent dans l'oubli demeureroit caché.
Et qui sauroit sans moi que Cotin a prêché?

La satire ne sert qu'à rendre un fat illustre.
C'est une ombre au tableau, qui lui donne du lustre.
En les blâmant enfin, j'ai dit ce que j'en croi,
Et tel qui m'en reprend, en pense autant que moi.
Il a tort, dira l'un. Pourquoi faut-il qu'il nomme?
Attaquer Chapelain! ah! c'est un si bon homme.
Balzac en fait l'éloge en cent endroits divers.
Il est vrai, s'il m'eût cru, qu'il n'eût point fait de vers
Il se tue à rimer : que n'écrit-il on prose?
Voilà ce que l'on dit. Et que dis-je autre chose?
En blâmant ses écrits, ai-je d'un style affreux
Distillé sur sa vie un venin dangereux?
Ma muse en l'attaquant, charitable et discrète,
Sait de l'homme d'honneur distinguer le poëte.
Qu'on vante en lui la foi, l'honneur, la probité;
Qu'on prise sa candeur et sa civilité;
Qu'il soit doux, complaisant, officieux, sincère;
On le veut, j'y souscris, et suis prêt de me taire.
Mais que pour un modèle on montre ses écrits,
Qu'il soit le mieux renté de tous les beaux-esprits:
Comme roi des auteurs, qu'on l'élève à l'empire;
Ma bile alors s'échauffe, et je brûle d'écrire;
Et s'il ne m'est permis de le dire au papier,
J'irai creuser la terre, et comme ce barbier,
Faire dire aux roseaux par un nouvel organe:
Midas, le roi Midas a des oreilles d'âne.
Quel tort lui fais-je enfin? ai je par un écrit
Pétrifié sa veine, et glacé son esprit?
Quand un livre au palais se vend et se débite,
Que chacun par ses yeux juge de son mérite;
Que Bilaine l'étale au deuxième pilier;
Le dégoût d'un censeur peut-il le décrier?

En vain contre le Cid un ministre se ligue ;
Tout Paris pour Chimène a les yeux de Rodrigue :
L'académie en corps a beau le censurer,
Le public révolté s'obstine à l'admirer.
Mais lorsque Chapelain met une œuvre en lumière,
Chaque lecteur d'abord lui devient un Linière.
En vain il a reçu l'encens de mille auteurs ;
Son livre en paroissant dément tous ses flatteurs.
Ainsi, sans m'accuser, quand tout Paris le joue,
Qu'il s'en prenne à ses vers que Phébus désavoue,
Qu'il s'en prenne à sa muse allemande en françois.
Mais laissons Chapelain pour la dernière fois.
La satire, dit-on, est un métier funeste,
Qui plaît à quelques gens, et choque tout le reste.
La suite en est à craindre. En ce hardi métier
La peur plus d'une fois fit repentir Regnier.
Quittez ces vains plaisirs, dont l'appas vous abuse :
A de plus doux emplois occupez votre muse ;
Et laissez à Feuillet réformer l'univers.
Et sur quoi donc faut-il que s'exercent mes vers?
Irai-je dans une ode, en phrases de Malherbe,
Troubler dans ses roseaux le Danube superbe,
Délivrer de Sion le peuple gémissant,
Faire trembler Memphis, ou pâlir le croissant,
Et passant du Jourdain les ondes alarmées,
Cueillir, mal à propos, les palmes Idumées?
Viendrai-je, en une églogue, entouré de troupeaux,
Au milieu de Paris enfler mes chalumeaux,
Et dans mon cabinet, assis au pied des hêtres,
Faire dire aux échos des sottises champêtres?
Faudra-t-il de sang froid, et sans être amoureux,
Pour quelque Iris en l'air, faire le langoureux,

Lui prodiguer les noms de Soleil et d'Aurore,
Et toujours bien mangeant mourir par métaphore?
Je laisse aux doucereux ce langage affété,
Où s'endort un esprit de mollesse hébété.
La satire, en leçons, en nouveautés fertile,
Sait seule assaisonner le plaisant et l'utile,
Et d'un vers, qu'elle épure aux rayons du bons sens,
Détromper les esprits des erreurs de leur temps.
Elle seule, bravant l'orgueil et l'injustice,
Va jusque sous le dais faire pâlir le vice;
Et souvent sans rien craindre, à l'aide d'un bon mot,
Va venger la raison des attentats d'un sot.
C'est ainsi que Lucile, appuyé de Lélie,
Fit justice en son temps des Cotins d'Italie;
Et qu'Horace, jetant le sel à pleines mains,
Se jouoit aux dépens des Pelletiers romains.
C'est elle qui, m'ouvrant le chemin qu'il faut suivre,
M'inspira dès quinze ans la haine d'un sot livre,
Et sur ce mont fameux, où j'osai la chercher,
Fortifia mes pas, et m'apprit à marcher.
C'est pour elle, en un mot, que j'ai fait vœu d'écrire.
Toutefois, s'il le faut, je veux bien m'en dédire:
Et pour calmer enfin tous ces flots d'ennemis,
Réparer en mes vers les maux qu'ils ont commis.
Puisque vous le voulez, je vais changer de style.
Je le déclare donc: Quinaut est un Virgile.
Pradon comme un soleil en nos ans a paru.
Pelletier écrit mieux qu'Ablancourt ni Patru.
Cotin, à ses sermons traînant toute la terre,
Fend les flots d'auditeurs pour aller à sa chaire.
Sapfal est le phénix des esprits relevés.
Perrin.... Bon, mon esprit, courage, poursuivez.

Mais ne voyez-vous pas que leur troupe en furie
Va prendre encor ces vers pour une raillerie ?
Et Dieu sait, aussitôt, que d'auteurs en courroux,
Que de rimeurs blessés s'en vont fondre sur vous !
Vous les verrez bientôt, féconds en impostures,
Amasser contre vous des volumes d'injures,
Traiter en vos écrits chaque vers d'attentat,
Et d'un mot innocent faire un crime d'état.
Vous aurez beau vanter le roi dans vos ouvrages,
Et de ce nom sacré sanctifier vos pages.
Qui méprise Cotin, n'estime point son roi,
Et n'a, selon Cotin, ni Dieu, ni foi, ni loi.
Mai quoi ? répondrez-vous : Cotin nous peut-il nuire ?
Et par ses cris enfin que sauroit-il produire ?
Interdire à mes vers, dont peut-être il fait cas,
L'entrée aux pensions, où je ne prétends pas ?
Non, pour louer un roi, que tout l'univers loue,
Ma langue n'attend point que l'argent la dénoue ;
Et sans espérer rien de mes foibles écrits,
L'honneur de le louer m'est un trop digne prix.
On me verra toujours, sage dans mes caprices,
De ce même pinceau, dont j'ai noirci les vices,
Et peint, du nom d'auteur, tant de sots revêtus,
Lui marquer mon respect, et tracer ses vertus.
Je vous crois, mais pourtant on crie, on vous menace,
Je crains peu, direz-vous, les braves du Parnasse.
Hé, mon Dieu, craignez tout d'un auteur en courroux,
Qui peut.... Quoi ? Je m'entends. Mais encor ?
(Taisez-vous.

REMARQUES

TIRÉES DE L'ÉDITION DE 1747, DE SAINT-MARC.

SATIRE IX.

Vers 7. ON croiroit à vous voir, dans vos libres (caprices.

Ce vers et les trois suivans, qui désignent les satires précédentes, particulièrement la huitième, furent ajoutés par l'auteur, lorsqu'il voulut faire imprimer cette neuvième satire, qui avoit été faite avant la huitième.

Vers 18. Qu'une femme en furie, ou Gautier en plaidant.

Nom d'un avocat fameux et très-mordant, que le peuple nommoit Gautier la Gueule.

Vers 26. Qui ne vole au sommet tombe au plus bas degré.

Horace, *Art poétique*, vers 378 :

Si paulùm à summo discessit, vergit ad imum.

Vers 28. On rampe dans la fange avec l'abbé de Pure.

Voyez la remarque sur le vers 17 de la *Satire II.*

Vers 30. Cet ascendant malin, qui vous force à rimer.

Horace, liv. 2, *Satire I*, vers 10 et suiv.

Aut si tantus amor scribendi te rapit, aude
Cæsaris invicti res dicere, multa laborum
Præmia laturus. Cupidum, pater optime, vires
Deficiunt : neque enim quivis horrentia pilis
Agmina, nec fractâ pereuntes cuspide Gallos
Aut labentis equo describat vulnera Parthi.

La Fresnaie-Vauquelin a imité cet endroit d'Horace, qu'il tourne à la louange du roi Henri III, liv. I, *Satire II.*

Et si tu sens ton âme tant ardente
Après les vers, d'une plume savante
Ose un ouvrage admirable tenter ;
Ou les exploits de nostre roi chanter :
. . . . . .
Et tu auras, au moins comme je pense,
De tes labeurs quelque jour récompense.
. . . . . .
Et pour mon roi la force me défaut :
Car tout chacun n'a pas le cœur si haut,
Que de chanter d'un tel preux les vaillances :
Ni de son camp tout hérissé de lances
Les grands efforts, dont furent assaillis
Ses ennemis ; ni les grands chamaillis
Des combattans ; ni les cris effroyables
Des Allemands et Réîtres redoutables
Tombans au choc de nos braves lanciers,
Et sous le hurt de nos rudes piquiers,
Encouragés par la haute présence
De nostre roi quasi dès son enfance :
Tant qu'à la fin, revenu de l'Etour,
France il rendit paisible à Moncontour.

Le style de La Fresnaie-Vauquelin est partout le même, et conforme à l'idée qu'il s'étoit formée de celui de la satire, laquelle « doit être, dit-il, d'un style simple et bas..... imitant et représentant les choses naturelles, d'autant qu'il doit suffire au satirique de reprendre ouvertement et sans artifice, les fautes et les vanités d'autrui. C'est pourquoi ceux-là ne méritent de louange, qui escrivant des satires, usent d'un style trop élevé..... La satire ne demande que la vérité simple et nue, et des paroles du crû du pays de celui qui escrit, sans s'élever ni rabaisser trop en son propos. Telle est la manière d'escrire d'Horace entre les satiriques, avec de vers si naïfs et si bas, que bien souvent il n'y a point d'autre différence entr'eux et la prose, que la mesure et quantité : de sorte qu'à grand'peine ils semblent mériter le nom de poésie. Aussi il a compris ses satires sous le nom de sermons, pris du mot latin *sermo*, qui n'est autre chose que le devis familier et commun d'entre un ou deux devisans ensemble. »

On peut voir par ces échantillons, et par ce qu'on aura dans la suite occasion de rapporter de ce poëte, qu'il ne lui a manqué que d'être né dans un temps où la langue fût plus parfaite et le goût ptus épuré. Seroit-il nécessaire d'avertir que dans ce qu'on vient de lire, le mot *bas* n'est pas employé dans l'acception où nous le prenons aujourd'hui, mais dans la signification que les rhéteurs latins donnent au terme *humilis ?*

Vers 42. Et le Belge effrayé fuyant sur ses remparts.

Allusion aux conquêtes du roi dans la Belgique.

Vers 46. Que l'amour de blâmer fit poëtes par art.

Horace, liv. 2, *Satire I*, vers 21 :

Si natura negat, facit indignatio versum.

Vers 64. Aux Saumaises futurs préparer des tortures.

Claude Saumaise, savant critique et habile commentateur. Brossette dit que c'est à l'occasion de ce soixante-quatrième vers qu'il eut l'idée d'un commentaire sur Boileau.

Vers 78. Servir de second tome aux airs du savoyard.

Philippot, dit le Savoyard, fameux chanteur des rues, dont les chansons ont été recueillies, et forment un petit volume.

Vers 91. Le Jonas inconnu sèche dans la poussière.

Poëme de J. de Coras, très-mauvais poëte, dont nous avons un *David*, différent d'ailleurs de celui dont parle Boileau dans le quatre-vingt douzième vers.

Vers 97. Que vous ont fait Perrin, Bardin, Pradon, (Hainaut.

Ce vers et le suivant font allusion aux vers 44 et 45 de la satire VII, où la plupart des mêmes noms sont placés. Dans les premières éditions il y avoit : « Que vous ont fait Perrin, Bardin, Mauroi, Boursaut ? » A la place de ces deux derniers, l'auteur a mis Pradon

et Hainaut. A l'égard du second, c'est Hénaut, poëte de ce temps-là, connu par le fameux sonnet de l'Avorton, dont il étoit l'auteur; et par quelques autres pièces, tant en vers qu'en prose, qui furent inprimées à Paris en 1670. Il mourut en l'année 1782. M. Despréaux le trouvoit assez bon poëte, et disoit que sa meilleure pièce, non pas pour le sujet, mais pour la composition, étoit un sonnet contre M. Colbert, qui commençoit par ce vers : « Ministre avare et lâche, esclave malheureux. » M. Colbert fit là dessus une action pleine de grandeur. On lui parla de ce sonnet : il demanda s'il n'y avoit rien contre le roi; on lui dit que non. « Cela étant, répondit-il, je n'en veux point de mal à l'auteur. »

Vers 119. Gardez-vous, dira l'un, de cet esprit critique.

Horace, liv. 1, *Sat. IV*, vers 32 et suiv.

Omnes hi metuunt versus, odere poëtas.
Fœnum habet in cornu, longè fuge : dummodo risum
Excutiat sibi, non hic cuiquam parcet amico.

§. C'est ce que La Fresnaie-Vauquelin a paraphrasé de cette sorte dans la première satire de son quatrième livre, en ajoutant de nouvelles idées à celles de son original.

Gardez-vous, car ce taureau-là porte
Du foin dessus la corne, il frappe en mainte sorte;
Fuyez-le de bien loin; quand à hurter s'est mis,
Il ne pardonne pas à ses meilleurs amis;

Il porte sur la croupe une claire sonnette,
Qui dit aux approchans : il frappe, qu'on s'en guette.
Personne il ne respecte ; un prince il frapperoit,
Et les plus grands seigneurs jamais n'épargneroit,
Pourvu que tout le monde à son plaisir il tire,
Et qu'il fasse en riant aussi les autres rire, etc.

Cet endroit d'Horace a été imité aussi par Regnier, *Sat. XII.*

Fuyez ce médisant :
Fâcheuse est son humeur, son parler est cuisant.
Quoi, Monsieur ! n'est-ce pas cet homme à la satire,
Qui perdroit son ami, plutôt qu'un mot pour rire?

Quintilien, liv. 6, c. 3 :

Lædere nunquam velimus, longeque absit propositum illud : Potius amicum quàm dictum perdidi.

Vers 125. Jamais dans le barreau trouva-t-il rien (de bon ?

Allusion à ce que Boileau possédoit dans un grand degré de perfection le talent de contrefaire toutes sortes de gens. Il savoit si bien prendre le ton de voix, l'air, le geste, et toutes les manières des personnes qu'il vouloit copier, qu'on s'imaginoit les voir et les entendre. Etant jeune avocat, il n'alloit au palais que pour observer les manières de plaider des autres avocats, et pour les contrefaire quand il étoit avec ses amis. Il en faisoit autant à l'égard des prédicateurs et des comédiens.

Vers 128. N'est qu'un gueux revêtu des dépouilles
(d'Horace.

Saint-Pavin avoit reproché à Boileau ses emprunts et ses imitations.

Vers 136. Iroit la tête en bas rimer dans la rivière.

L'austère vertu dont M. le duc de Montauzier faisoit profession, lui fit regarder les satires de l'Auteur comme des médisances affreuses qu'on ne devoit pas autoriser. De sorte qu'un jour il dit, dans un mouvement de colère, qu'il faudroit envoyer Boileau et tous les satiriques rimer dans la rivière. Cependant on sait que ce duc, qui s'étoit mêlé de poésie dans sa jeunesse, avoit lui-même composé des satires, qui passoient pour vives et piquantes. *

Marot a dit dans son épître à François I.er

Et de ce saut m'envoyer à l'envers
Rimer sous terre, et y faire des vers.

Vers 159. Si l'on vient à chercher pour quel secret
(mystère.

Horace, liv. 1, *Satire IV*, vers 92 et suiv.

Mentio si qua
De Capitolini furtus injecta Petilli
Te coram fuerit; defendas, ut tuus est mos.

* Testes vividæ illæ atque acres satiræ quæ nobilo et generosum illud tuum quodam modo præ se ferunt... Testes miræ rotunditatis epigrammata, etc. MÉNAGE, dans l'*Epître dédicatoire de ses Poesies*.

Me Capitolinus convictore usus amico
Que à puero est : causâque mihi permulta rogatus
Fecit, et incolumis lætor quod vivit in urbe,
Sed tamen admiror, quo pacto judicium illud
Fugerit. Hîc nigræ succus loliginis, hæc est
Ærugo mera.

Vers 160. Alidor à ses frais bâtit un monastere.

Ce vers et les quatre suivans désignent deux personnes. La première est un riche partisan qui se retira à Rome pour se mettre à couvert des recherches que le roi fit faire contre les gens d'affaires par la chambre de justice, établie à Paris en 1661. L'abbé Furetière avoit fait une épigramme contre ce partisan, sous le même nom d'Alidor.

Tandis qu'Alidor fut laquais,
Il fut soumis, humble et docile ;
Mais quand il eut fait force acquêts,
Il fut rogue, altier, difficile.
On l'eût pris pour un roitelet,
Tant l'orgueil le fit méconnoître.
Je vois bien que d'un bon valet
On ne sauroit faire un bon maître.

Nicolas Raulin, chancelier de Bourgogne, décrié par ses concussions, avoit fondé un hôpital. Sur quoi Louis XI dit ce bon mot : « que Raulin ayant fait une infinité de pauvres, il étoit bien juste qu'il les logeât. »

Ce n'étoit pas à celui-là que notre auteur en vouloit ; mais à quelqu'un qui a fait faire aux portes de Paris un bâtiment très-connu.

Vers 176. Et le clinquant du Tasse, à tout l'or de
(Virgile.

Le Tasse, poëte italien, auteur de la *Jérusalem délivrée*, poëme dont Boileau ne paroît point avoir assez apprécié le mérite, dans ce vers qu'on lui a justement reproché.

Vers 187. Un auteur à genoux, dans une humble préface.

Ce vers et les suivans sont d'une grande beauté. Une dame qui les avoit lus avouoit qu'ils l'engageoient toujours à passer les préfaces, afin d'éviter toute prévention.

Vers 198. Et qui sauroit sans moi que Cotin a prêché.

Allusion à ce vers de la *Satire III.* « Qu'aux sermons de Cassaigne, ou de l'abbé Cotin. » Quelques temps après la publication de la troisième *Satire*, l'abbé Cassaigne prêcha dans l'église de Saint-Benoît. La curiosité attira à son sermon beaucoup plus de monde qu'il n'en avoit ordinairement, ce que notre auteur ayant appris : « Il m'est redevable de cet honneur, dit-il, parce que je l'ai fait connoître. Sans moi l'on ne sauroit pas que l'abbé Cassaigne eût prêché. » Il appliqua ensuite à l'abbé Cotin, ce qu'il avoit dit de l'abbé Cassaigne.

Vers 231. En vain contre le Cid un ministre se ligue;
232. Tout Paris pour Chimène a les yeux de
(Rodrigue.

Allusion à la basse jalousie du cardinal de Richelieu, qui ordonna à l'académie française de faire la critique du *Cid*, dont le grand succès avoit blessé son amour-propre.

Vers

Vers 246. La peur plus d'une fois fit repentir Regnier.

Et moi aussi, disoit quelquefois l'auteur. Mathurin Regnier, poëte satirique, et le premier qui ait fait des satires en France, naquit à Chartres le 21 de décembre 1573, et mourut à Rouen le 21 d'octobre 1673. Il étoit neveu de l'abbé Desportes. La tradition à Chartres est que Regnier, dès sa première jeunesse, ayant fait paroître beaucoup de penchant pour la satire, les vers qu'il faisoit contre diverses personnes lui attirèrent bien des ennemis, et obligèrent son père à l'en châtier plus d'une fois. Il lui recommandoit, ou d'imiter son oncle, et de fuir la médisance, ou de ne point écrire.

Vers 249. Et laissez à Feuillet réformer l'univers.

Nicolas Feuillet, chanoine de Saint-Cloud, étoit un prédicateur fort outré dans ses sermons, et d'une morale extrêmement sévère. Il s'étoit, pour ainsi dire, acquis le droit de parler avec une entière liberté aux premières personnes de la cour, et de les reprendre de leurs déréglemens. C'est pourquoi on lui a fait l'application de ce verset du psaume CXVIII : *Loquebar de testimoniis tuis in conspectu regum, et non confundebar.* Il mourut à Paris le 7 de septembre 1693, âgé de 71 ans. Son portrait a été gravé par Edelinck.

Vers 251. Irai-je dans une ode, en phrases de Malherbe.

Charles Duperrier, poëte qui vivoit alors, faisoit des odes françaises, dans lesquelles il

affectoit d'imiter Malherbe, et même d'en copier les expressions. Il avoit abandonné la poésie latine dans laquelle il réussissoit fort bien.

Vers 256. Cueillir, mal à propos, les palmes Idumées.

L'Idumée est une province voisine de la Judée, abondante en palmiers.

Vers 275. C'est ainsi que Lucile, appuyé de Lélie.

Lucilius étoit un poëte satirique de Rome, et le premier qui ait écrit des satires. Il étoit fort aimé de Scipion l'Africain et de Lélius, deux illustres romains.

Perse, *Satire I*, vers 110, et suiv.

Secuit Lucilius Urbem,
Te Lupe, te Muti, et genuinum fregit in illis.
Omne vafer vitium ridenti Flaccus amico
Tangit, et admissus, circùm præcordia ludit,
Callidus excusso populum suspendere naso.

Vers 289. Pradon comme un soleil en nos ans a paru.

Il y avoit Boursaut, dans les premières éditions; mais Despréaux ôta ce nom après sa réconciliation avec M. Boursaut.

Vers 307. Mais quoi? répondrez-vous : Cotin nous peut-il (nuire?

Voici la neuvième fois que le mot de Cotin se présente dans cette satire. Les amis de notre auteur craignirent que le fréquent retour du même nom ne parût affecté, et ne

déplût aux lecteurs. Il faut voir, dit-il ; je consens d'ôter tout ce qui sera de trop. On s'assembla, on lut la satire entière ; mais on trouva par-tout le nom de Cotin si bien placé, qu'on ne crut pas qu'il y eût aucun de ces endroits qui dût y être retranché.

AVIS SUR LA VI.e ÉPITRE,

TIRÉ DE L'ÉDITION DE 1747,

DE SAINT-MARC.

La sixième épître fut composée après la septième, en l'année 1677. M. Despréaux étoit allé passer une partie de l'été à la campagne. Il y reçut une lettre de M. l'avocat-général de Lamoignon, qui lui reprochoit sa trop longue absence de Paris, et l'exhortoit d'y revenir promptement. M. Despréaux lui répondit par cette épître, dans laquelle il décrit les douceurs dont il jouit à la campagne, et les chagrins qui l'attendent à la ville. Horace a traité le même sujet dans une partie de la sixième satire du second livre.

ÉPITRE VI,

A M. DE LAMOIGNON.

ARGUMENT.

Le poëte, après avoir peint la retraite champêtre qu'il habite, décrit les douces occupations et les jeux aimables qui y remplissent ses loisirs ; par une opposition bien ménagée, il fait succéder à ce tableau celui des inquiétudes et des embarras de la ville ; se rappelle toutes les difficultés et les obstacles de la carrière poétique, et conduit, de la manière la plus ingénieuse, à un éloge aussi adroit que délicat de Louis XIV ; il revient ensuite sur les avantages de la vie champêtre, et se livre à l'espoir d'en jouir dans la retraite de Baville, où M. de Lamoignon passoit ordinairement le temps des vacances.

Oui, Lamoignon, je fuis les chagrins de la ville,
Et contre eux la campagne est mon unique asile.
Du lieu qui m'y retient veux-tu voir le tableau ?
C'est un petit village, ou plutôt un hameau
Bâti sur le penchant d'un long rang de collines,
D'où l'œil s'égare au loin dans les plaines voisines.
La Seine au pied des monts que son flot vient laver
Voit du sein de ses eaux vingt îles s'élever,
Qui partageant son cours en diverses manières,
D'une rivière seule, y forment vingt rivières.
Tous ses bords sont couverts de saules non plantés,
Et de noyers souvent du passant insultés.

Le village au-dessus forme un amphitéâtre.
L'habitant ne connoît ni la chaux, ni le plâtre;
Et dans le roc qui cède et se coupe aisément,
Chacun sait de sa main creuser son logement.
La maison du seigneur, seule un peu plus ornée,
Se présente au dehors de murs environnée.
Le soleil en naissant la regarde d'abord,
Et le mont la défend des outrages du Nord.
C'est là, cher Lamoignon, que mon esprit tranquille
Met à profit les jours que la Parque me file.
Ici, dans un vallon, bornant tous mes désirs,
J'achète à peu de frais de solides plaisirs.
Tantôt un livre en main, errant dans les prairies,
J'occupe ma raison d'utiles rêveries.
Tantôt cherchant la fin d'un vers que je construi,
Je trouve au coin d'un bois le mot qui m'avoit fui.
Quelquefois aux appas d'un hameçon perfide,
J'amorce en badinant le poisson trop avide;
Ou d'un plomb qui suit l'œil, et part avec l'éclair,
Je vais faire la guerre aux habitans de l'air.
Une table au retour, propre et non magnifique,
Nous présente un repas agréable et rustique.
Là, sans s'assujétir aux dogmes du Broussain,
Tout ce qu'on boit est bon, tont ce qu'on mange est sain.
La maison le fournit, la fermière l'ordonne,
Et mieux que Bergerat l'appétit l'assaisonne.
O fortuné séjour! ô champs aimés des cieux!
Que pour jamais foulant vos prés délicieux,
Ne puis-je ici fixer ma course vagabonde,
Et connu de vous seuls, oublier tout le monde!
Mais à peine du sein de vos vallons chéris,
Arraché malgré moi, je rentre dans Paris,

Qu'en tous lieux les chagrins m'attendent au passage.
Un cousin, abusant d'un fâcheux parentage,
Veut qu'encor tout poudreux, et sans me débotter,
Chez vingt juges pour lui j'aille solliciter.
Il faut voir de ce pas les plus considérables.
L'un demeure au Marais, et l'autre aux Incurables.
Je reçois vingt avis qui me glacent d'effroi.
Hier, dit-on, de vous on parla chez le roi,
Et d'attentat horrible on traita la satire.
Et le roi, que dit-il ? Le roi se prit à rire.
Contre vos derniers vers on est fort en courroux :
Pradon a mis au jour un livre contre vous,
Et chez le chapelier du coin de notre place,
Autour d'un Caudebec j'en ai lu la préface.
L'autre jour sur un mot la cour vous condamna.
Le bruit court qu'avant-hier on vous assassina.
Un écrit scandaleux sous votre nom se donne.
D'un Pasquin qu'on a fait, au Louvre on vous soupçonne.
Moi ? Vous. On nous l'a dit dans le Palais-Royal.
Douze ans sont écoulés, depuis le jour fatal,
Qu'un libraire imprimant les essais de ma plume,
Donna pour mon malheur un trop heureux volume.
Toujours depuis ce temps en proie aux sots discours,
Contre eux la vérité m'est un foible secours.
Vient-il de la province une satire fade,
D'un plaisant du pays insipide boutade ?
Pour la faire courir on dit qu'elle est de moi ;
Et le sot campagnard le croit de bonne foi.
J'ai beau prendre à témoin et la cour et la ville.
Non, à d'autres, dit-il, on connoît votre style.
Combien de temps ces vers vous ont-ils bien coûté ?
Ils ne sont point de moi, Monsieur, en vérité.

Peut-on m'attribuer ces sottises étranges?
Ah! Monsieur, vos mépris vous servent de louanges.
Ainsi de cent chagrins dans Paris accablé,
Juge, si toujours triste, interrompu, troublé;
Lamoignon, j'ai le temps de courtiser les Muses.
Le monde cependant se rit de mes excuses,
Croit que pour m'inspirer sur chaque événement
Apollon doit venir au premier mandement.
Un bruit court que le roi va tout réduire en poudre;
Et dans Valencienne est entré comme un foudre;
Que Cambrai, des Français l'épouvantable écueil,
A vu tomber enfin ses murs et son orgueil;
Que devant Saint-Omer, Nassau par sa défaite,
De Philippe vainqueur rend la gloire complète.
Dieu sait, comme les vers chez vous s'en vont couler!
Dit d'abord un ami qui veut me cajoler,
Et dans ce temps guerrier, et fécond en Achilles,
Croit que l'on fait les vers, comme l'on prend les villes.
Mais moi, dont le génie est mort en ce moment,
Je ne sais que répondre à ce vain compliment;
Et justement confus de mon peu d'abondance,
Je me fais un chagrin du bonheur de la France.
Qu'heureux est le mortel qui, du monde ignoré,
Vit content de soi-même en un coin ignoré!
Que l'amour de ce rien qu'on nomme renommée,
N'a jamais enivré d'une vaine fumée,
Qui de sa liberté forme tout son plaisir,
Et ne rend qu'à lui seul compte de son loisir!
Il n'a point à souffrir d'affronts ni d'injustices,
Et du peuple inconstant il brave les caprices.
Mais nous autres faiseurs de livres et d'écrits,
Sur les bords du Parnasse, aux louanges nourris,

Nous ne saurions briser nos fers et nos entraves ;
Du lecteur dédaigneux honorables esclaves.
Du rang où notre esprit une fois s'est fait voir,
Sans un fâcheux éclat, nous ne saurions décheoir.
Le public enrichi du tribut de nos veilles,
Croit qu'on doit ajouter merveilles sur merveilles.
Au comble parvenus il veut que nous croissions :
Il veut en vieillissant que nous rajeunissions.
Cependant tout décroît, et moi-même à qui l'âge
D'aucune ride encor n'a flétri le visage,
Déjà moins plein de feu, pour animer ma voix,
J'ai besoin du silence et de l'ombre des bois.
Ma muse qui se plaît dans leurs routes perdues,
Ne sauroit plus marcher sur le pavé des rues.
Ce n'est que dans ces bois propres à m'exciter,
Qu'Apollon quelquefois daigne encor m'écouter.
Ne demande donc plus, par quelle humeur sauvage,
Tout l'été, loin de toi, demeurant au village,
J'y passe obstinément les ardeurs du Lion,
Et montre pour Paris si peu de passion.
C'est à toi, Lamoignon, que le rang, la naissance,
Le mérite éclatant, et la haute éloquence
Appellent dans Paris aux sublimes emplois,
Qu'il sied bien d'y veiller pour le maintien des lois.
Tu dois là tous tes soins au bien de ta patrie ;
Tu ne t'en peux bannir que l'orphelin ne crie,
Que l'oppresseur ne montre un front audacieux,
Et Thémis pour voir clair a besoin de tes yeux.
Mais pour moi, de Paris citoyen inhabile,
Qui ne lui puis fournir qu'un rêveur inutile,
Il me faut du repos, des prés et des forêts.
Laisse-moi donc ici, sous leurs ombrages frais,

Attendre que septembre ait ramené l'automne,
Et que Cérès contente ait fait place à Pomone.
Quand Bacchus comblera de ses nouveaux bienfaits
Le vendangeur ravi de ployer sous le faix,
Aussitôt ton ami redoutant moins la ville,
T'ira joindre à Paris, pour s'enfuir à Baville.
Là, dans le seul loisir que Thémis t'a laissé,
Tu me verras souvent à te suivre empressé,
Pour monter à cheval, rappelant mon audace,
Apprenti cavalier galoper sur ta trace.
Tantôt sur l'herbe, assis au pied de ces coteaux,
Où Polycrène épand ses libérales eaux,
Lamoignon, nous irons libres d'inquiétude,
Discourir des vertus dont tu fais ton étude;
Chercher quels sont les biens véritables et faux;
Si l'honnête homme en soi doit souffrir des défauts;
Quel chemin le plus droit à la gloire nous guide,
Ou la vaste science, ou la vertu solide.
C'est ainsi que chez toi tu sauras m'attacher.
Heureux! si les facheux, prompts à nous y chercher,
N'y viennent point semer l'ennuyeuse tristesse!
Car dans ce grand concours d'hommes de toute espèce,
Que sans cesse à Baville attire le devoir;
Au lieu de quatre amis qu'on attendoit le soir,
Quelquefois de fâcheux arrivent trois volées,
Qui du parc à l'instant assiégent les allées.
Alors sauve qui peut, et quatre fois heureux!
Qui sait pour s'échapper quelque antre ignoré d'eux.

REMARQUES

TIRÉES DE L'ÉDITION DE 1747, DE SAINT-MARC.

ÉPITRE VI.

Vers 4. C'EST un petit village, ou plutôt un hameau.

Ce village s'appelle Hautille, du côté de Mantes, à treize lieues de Paris. Sa description, par Boileau, est véritablement un tableau d'après nature.

Vers 29. Quelquefois aux appas d'un hameçon perfide.

A l'appât seroit plus régulier; mais seroit-il aussi poétique ?

Vers 39. O fortuné séjour ! ô champs aimés des Cieux !

Horace a dit, liv. II, *Satire VI*, vers 60.

O rus, quando ego te aspiciam ? quandoque licebit
Nunc veterum libris, nunc somno et inertibus horis
Ducere sollicitæ jucunda oblivia vitæ.

M. Delille a imité à son tours les vers de Boileau dans ce passage de l'*Homme des Champs* :

O champs, ô mes amis ! quand vous verrai-je encore !
Quand pourrai-je, tantôt goûtant un doux sommeil,
Et des bons vieux auteurs amusant mon réveil, etc.

Cette imitation est bien au-dessous de celle de Boileau ; et que penser de ces *quand pourrai-je*, *quand verrai-je*, et de ces participes si lourds, *goûtant*, *amusant*, *laissant*, comparés à ce mélange savant de longues et de brèves dans les quatre vers de Boileau, qui y varie trois fois le rythme et place différemment le repos et la césure.

Vers 54. Et le roi, que dit-il ? Le roi se prit à rire.

En effet, le roi fatigué des plaintes que le duc de Montauzier faisoit contre Boileau, se mit à rire et tourna le dos à ce seigneur.

Vers 58. Autour d'un caudebec j'en ai lu la préface.

Espéce de métonymie, par laquelle prenant le lieu pour la chose qui s'y fait, ou s'y manufacture, on dit un caudebec, en parlant d'un chapeau de laine qui se fait à Caudebec en Normandie.

Vers 60. Le bruit court qu'avant--hier on vous assassina.

Hier, ne fait qu'une syllabe dans ce vers, et Boileau remarque qu'il doit en faire deux quand on l'emploie seul, parce qu'alors il ne seroit pas assez soutenu si on le prononçoit autrement.

Vers 69. Vient-il de la province une satire fade.

En effet plusieurs productions, indignes de Boileau, telles que les satires contre le *Mariage*, les *Maltôtes ecclésiastiques*, les *Directeurs*, les *Abbés* lui furent attribuées, et lui attirèrent quelquefois des louanges et des félicitations qui le désespéroient. On cite surtout à ce sujet le trait d'un capucin, qui ayant rencontré Boileau à Bourbon, le félicita beaucoup sur sa satire contre le *Mariage*, dont il lui dit les premiers vers avec emphase, et persista à l'en croire l'auteur, malgré ses réclamations. Dans une autre circonstance, Despréaux, suivant Brossette, fut assiégé par un connoisseur, qui lui parla de ses admirables ouvrages, et sur-tout de la satire contre les gens d'église, sur les gens à mitres, à crosses, et qui font rouler de superbes carosses.

L'amateur alloit continuer les citations, lorsque Boileau indigné lui dit avec un sourire amer : « Je vois bien que vous ne connoissez pas encore mes ouvrages; mais je veux vous apprendre à les connoître par ces vers que j'ai fait contre ceux qui les jugent aussi mal que vous :

Vient-il de la province une satire fade,
D'un plaisant du pays insipide boutade?
Pour la faire courir, on dit qu'elle est de moi :
Et le sot campagnard le croit de bonne foi.

Vers 90. De Philippe vainqueur rend la gloire complète.

Philippe de France, vainqueur à la fameuse bataille de Cassel, en 1677.

Vers 155. Chercher quels sont les biens véritables ou faux: Horace a dit, liv. II, *Sat. VI*, vers 72.

Quod magis ad nos
Pertinet et nescire malum est, agitamus : utrumne
Divitiis homines, an sint virtute beati :
Quidve ad amicitias, usus, rectumve trahat nos :
Et quæ sit natura boni, summumque quid ejus.

FIN.

TABLE.

DISCOURS PRÉLIMINAIRE. . page j

INTRODUCTION.

CONSIDÉRATIONS *sur la Poétique*, *par* FÉNELON. 1
DISCOURS *sur l'essence de la Poésie*, *par* RACINE ; 1.ere partie. 33
DISCOURS *sur l'essence de la Poésie*, *par* RACINE ; 2.e partie. 58
DISCOURS *sur la Poésie naturelle et sur le Langage Poétique*, *par* RACINE. . . 75
DISCOURS *sur le Respect que les Poëtes doivent à la Religion*, *par* RACINE. . . 166
EXTRAIT *et Traduction des Vues d'*ED. BURKE, *sur le Goût*, *suivis de quelques Remarques de l'*ÉDITEUR. 129

L'ART POÉTIQUE, CHANT I.er . . 143
REMARQUES *tirées de* S. MARC. . . . 153
ADDITIONS *aux Remarques sur le premier Chant*, *contenant les Discours de* RACINE *sur la Versification et le style Poétique*,
PREMIER DISCOURS, *de la Versification.* 172
DEUXIÈME DISCOURS, *du style Poétique ou du Langage figuré.* 199

TABLE.

L'ART POÉTIQUE, CHANT II.e . . 223
REMARQUES *tirées de* S. MARC. . . . 231
ADDITIONS *aux Remarques sur le deuxième Chant, ou Notes sur la Poétique particulière de la Fable et du Conte.* 245

L'ART POÉTIQUE, CHANT III.e . . 265
REMARQUES PRÉLIMINAIRES *sur ce troisième Chant.* 253
REMARQUES *tirées de* S. MARC. . . . 282
ADDITIONS *aux Remarques précédentes, ou Extrait du Mémoire de* RACINE, *sur l'imitation en Poésie.* 299
CONSIDÉRATIONS *sur la Tragédie et la Comédie, par* FÉNÉLON. — *De la Tragédie.* 307

L'ART POÉTIQUE, CHANT IV.e . . 323
REMARQUES *tirées de* S. MARC. . . . 332

IX.e SATIRE. 341
AVIS *sur cette Satire.* 339
REMARQUES *sur la* 9.e *Satire, tirées de* S. MARC, édit. de 1747. 352

VI.e ÉPITRE A M. DE LAMOIGNON. 365
AVIS *sur cette Épître.* 364
REMARQUES *sur la sixième Épître, tirées de* S. MARC, édit. de 1747. 371

FIN DE LA TABLE.

85-B21424